عبد الوهاب المسيري: المفكر النموذج

■ إبراهيم الحميد

نستعيد اليوم في ذاكرتنا، وفي يومياتنا، المفكر العربي الراحل عبدالوهاب المسيري. ونتوقف عند رجل نذر جل حياته في خدمة الأمة العربية والإسلامية، من خلال كتاباته - التي يقصِّر غالبيتنا عن الإحاطة بها، أو قراءتها والتمعّن فيها- ما يجعل منه نموذجاً فريداً للعالم الموسوعي، والذي بقدر ما يمثل فخراً لأمتنا، نجده يشكّل تحدياً للأجيال القادمة لاحتذاء نهجه.

ظلَّ هذا المفكر الموسوعي، وفيّاً لما انتهى إليه في تفكيره من مبادئ، قادته إلى قناعة، وأوصلته إلى أن التقدم الغربي هو ثمرة لانتهاك العالم الثالث، والحداثة الغربية لا يمكن إلا أن تكون نتاجاً لذلك.

ولم يتوقف المسيري عند حد ما، فقد تنقّل في كتاباته كما أفكاره، من الأدب إلى الفكر إلى السياسة، فهو ينتقل بنا من كتاب «مقدمة لدراسة بنية الفكر الصهيوني»، إلى كتاب «الفِرْدَوس الأرضي: دراساتٌ وانطباعات عن الحضارة الأمريكية»، الذي يخلص فيه إلى أن الإنسان الأمريكي إنسان مادي بالمعنى الفلسفي، يحلم بأن يؤسس فِرْدَوساً أرضياً، يتحكم في كل جوانب حياته الأرضية أو الزمنية، وينتهي في نهاية المطاف إلى العيش في الجحيم، وصولاً إلى كتاب «مختاراتٌ من الشعر الرومانتيكي الإنجليزي» وإلى كتاب «دراسات في الشعر» الذي تناول فيه إشكاليات مختلفة؛ من بينها كيفية استجابة بعض الأدباء في الشرق والغرب إلى قضية تحديث المجتمع، وعلاقة الأدب بالسياسة والصراع العربي الإسرائيلي، والإشكاليات الفلسفية التي يواجهها الأدباء الأمريكيون؛ ثم إلى كتاب «صمويل تايلور كوليردج»، الذي نقرأ فيه قصيدة الملاح القديم للشاعر الانجليزي صمويل تايلور، وانتهاء بكتابه الشهير «الموسوعة الصهيونية».

ويمكننا القول إن مسيرة ذلك المفكر الكبير الذي رحل عن عالمنا بجسده لا بفكره، تمثل كنزاً معرفياً، يمكن أن يكون أنموذجاً لكل طالب علم ومعرفة، من خلال مراحل حياته الفكرية، خاض خلالها تيارات فكرية عديدة، انتهت به في نهاية المطاف،إلى أن ينحاز لأمته وقضيتها الأساس، وهي محاربة الصهيونية والإمبريالية، والأفكار الهدامة التي تحاول النيل من هذه الأمة، وتثبط عزيمتها، لتواصل كفاحها لنيل حقوقها المشروعة.

وحريٌّ بنا أن نستذكر تلك الحادثة التي أشار إليها في كتابه، وتواترت في

كثير من الكتب والدراسات، فـ (أثناء تعرفه على إحدى زميلاته في الدراسة سألها عن جنسيتها، فقالت إنها يهودية، فأكد لها أنه يسأل عن جنسيتها لا عن دينها، ولكنها كررت الإجابة نفسها). بدأ يبحث عن تفسير لتلك الإجابة، وأخذ يقرأ الكثير عن الصهيونية واليهودية واليهود والإسرائيليين، وكان ذلك عام ١٩٦٣م، ويغادر المسيري أمريكا إلى وطنه مصر، حاملا في رأسه «إدراك وثنية الصهيونية وبدائيتها وواحديتها الهستيرية وانتمائها إلى التقاليد الحضارية الغربية»، وعرف أن «وحشا صهيونياً معرفياً» بداخله، حسب وصفه في كتابه «رحلتي الفكرية». إضافة إلى عناصر أخرى كثيرة أسهمت في أن يتخصص في دراسة الصهيونية، انتهت بإصدار موسوعته الشهيرة.

ونتساءل: كم منا مر – في حياته اليومية، وفي مختلف مناحي الحياة – بمواقف مشابهه، فعزم على تصحيح مساره أو تغييره، كما فعل الدكتور المسيري ؟!

وعلى الرغم مما كان يمثله المسيري من خطر كبير على أعداء الأمة، وعلى الصهيونية وحلفائها، فإنهم لم يستطيعوا النيل منه، بسبب التزامه أساليب البحث العلمي والموضوعي، وإدراج الحجج والوقائع التي تثبت الأفكار التي صدح بها طويلاً، وتكللت بكتبه الموسوعية.

وإذا كنا اليوم – ومع كل التداعيات على أمتنا العربية والإسلامية – لا نتمكن من قراءة كتبه العديدة، وموسوعاته المتعددة، فلا يسعنا إلا نثر الزهور على قبره والترحم عليه، بقراءة كتاب «رحلتي الفكرية.. في البذور والجذور والثمر»، الذي يلخص فيه مسيرته الفكرية الرائعة، التي يقول في مقدمتها: «الصفحات التالية هي قصة حياتي، أو رحلتي الفكرية كمثقف عربي مصري، ترصد تحولاتي الفردية في الفكر والمنهج، ولكنها تؤرخ في الوقت نفسه لجيلي أو لقطاع منه، كما أن الجزء الثاني هو محاولة لعرض بعض أفكاري الأساسية، كما تتمثل في معظم أعمالي».

وإن رحل المسيري، فإنه باق في قلوب الملايين وعقولهم من أبناء أمتنا.. وإننا لنخجل كثيراً عندما نرى حال هذه الأمة، وحالتها الثقافية والفكرية، وحال شبابها الذين ذهبت بهم ظاهرتي التسطيح والفراغ، فأخذتا منهم كل مأخذ، دون أن نجد من يحفل بنتاج المفكرين ومنه كتابات الدكتور المسيري، إلا من رحم ربي. وإنه لحري بكل مخطط، وصاحب قرار على امتداد وطننا العربي الكبير، أن يجعل من المسيري أنموذجا يتم تدريسه ويحتذى بسيرته ومسيرته العلمية، وإن لم يكن بجميع مؤلفاته فليكن ببعضها، ومنها كتاب «رحلتي الفكرية.. في البذور والجذور والثمر»، كما أن على مراكز البحوث والفكر والجامعات تبنّي كتبه وأثاره وطباعتها ونشرها، وقد نفدت أغلب طبعاتها، خاصة القديمة منها، وحسناً ما فعلته بعض المراكز الفكرية التي تبنت كتباً تتحدث عن مسيرة الراحل قبل وفاته. كما أن شهادتي مجروحة في وقفة المملكة العربية السعودية معه، ممثلة في استجابة سمو ولي العهد الأمير سلطان بن عبدالعزيز للدعوتين الخاصتين بعلاجه، واللتين أطلقهما في وقتين مختلفين كل من الدكتور عبدالواحد الحميد والدكتور سعد البازعي للوقوف إلى جانبه في مرضه ودعوته للعلاج داخل المملكة قبيل وفاته.

الانسياب في رواية "خاتم" لرجاء عالم

■ عبدالعزيز الراشدي*

رواية خاتم للروائية السعودية رجاء عالم، هي رواية اللغة والتصوف والحكاية؛ رواية الماضي الذي يتلبس الحاضر ويكوّنه. إنها كذلك، وبالضرورة، سيرة حواء العالم العربي المختلفة، التي قُدِّر لها أن تسافر عبر عالم مغلق، ماسحة بعين النقد الكاشفة صور العالم المهتز، الذي قُدِّر لنا أن نعيش فيه، حيث المرأة علامة زائدة مكمّلة، والذكر أساس!

لقد بنت الروائية عالمها بمقومات نصية جديدة ثاوية داخل النص، فالتفكيك لا يظهر مباشراً، ما يبدو كمهادنة للشكل، على عكس ما فعلت مع نصوص أخرى. والتفكيك الذي اتبعته رجاء عالم هنا، تفكيك منهجي داخلي، يبتغي الثورة على المألوف، وخلخلة البناء العام للنص والمجتمع. تكسير النمط بصيغة هادئة، توصل للقارئ ما تريد، دون صراخ أو إدّعاء، بل على العكس من ذلك، لا تستفز القارئ، وإنما تخلق معه علاقة حميمة، من خلال استدعاء الفن والموسيقى وكل ما يتصل بالروح. وقد حافظت رجاء عالم في روايتها هذه، على خاصية أساسية، هي الانسياب الذي يجعلها واحدة من الروايات التي تستحق القراءة بعشق مضاعف.

رواية رجاء تعاند الخراب والموت، من خلال شخصية أساس هي «خاتم»، نموذج البراءة، الطفلة التي ولدت مكان الولد المنتظر. ولأن الذكر يحظى بعظيم الاهتمام، فقد تلبست بالولد كما تمنى الشيخ نصيب «أبوها»، لقد ألبسها ثوب الذكورة، وتركها تحلّق في فضاء، لا يردعها انتماؤها لبنات حواء، هكذا عاشت وسط الرجال، كأي فتى كامل الحقوق، ولأنها أيضا أنثى -حين تخلو إلى ذاتها- فقد تمكّنت من التواجد دائما إلى جانب النسوة، حيث أسرار الحريم وطقوسهن.

تنتقل «خاتم» بين عالمين فتكون الرواية تجربتها؛ لكن «خاتم» تتشعب مع الزمن لتصبح

خواتم كثيرة، داخل الرواية: نساء ألفت بهن الحياة بين دهاليزها، حتى لم يعد لهن غير الخيال والفن ملجأ للنجاة، والتوحّد بأجسادهن المسلوبة.

١-إنسياب المكان

تبدأ الرواية بهذه الجملة: (في المنعطف العشرين للدرب الضيق الذي تتخلله سلالم متآكلة يقوم البيت الكبير «بيت نصيب»).. هكذا ينزل القارئ درجات السُلَّم، رفقة سارده منذ الوهلة الأولى، كأنما هو سلم الحكي، وكأنما يغوص في بئر ينحدر به، تتراقص تحت أقدامه وهو يقتحم الرواية. سلسلة طويلة من الألغاز والحكايات والتاريخ في بيت شيّد أركانَه تاريخٌ من الطاعة والانضباط.

لا جدران في الصحراء، لذلك كان من السهل على الساردة في الرواية أن تدفع بشخوصها لتعبر الأمكنة، وتكتشف - ويكتشف معها القارئ - الثراء الذي تزخر به فضاءات، تبدو للبعيد عنها قاتمة وغير مجدية وفارغة، لكن للمكان تاريخ وسطوة تتغذى من الذاكرة، والمحكي الشعبي والعلاقات الصارمة التي يعرفها الصغير والكبير، ويحفظها الجميع، كفاتحة الكتاب. إن اتخاذ فضاء الصحراء مكاناً للرواية ساعد شخوصها على الانسياب والتنقّل والتعبير عما يرد في كل الأمكنة، سواء من خلال الرحلة الأولى بحثا عن المرضع، أو في جموح «خاتم»، بحثا عن المعرفة، أو في غيرها من أشكال الجموح، التي تطوح بشخوص النص رغم كوابح الزمن والتقاليد.

لقد تربت «خاتم» داخل البيت الذي يحرس حياتها، وتحرس بالمقابل طقوسه، وطبعا لن يتسنى لها تغيير نظرة أبيها، ولا رغبته ولا حسرته على الولد الذي جاءت بدلاً عنه؛ لكنها - في المقابل - ستكتشف ذات صُدفة ما يضج به المكان البعيد عن ديارها خلف المسجد - حيث العالم الذي لم تَتَربَّ فيه - من بؤس وموت وانحلال؛ ثم، في الوقت ذاته، ستكتشف الموسيقى مع هلال المشاغب، الذي يشبهها في التمرد والانسياب، في اتجاه ما ترغب روحه، لا ما يرسمه الآخرون، والذي أصاب دماغها بحجر، يفتح عينيها هلال على زاوية من العالم المختلف، ويكسر خوفها من ذاك العالم- من الميتِ يَخرجُ الحي-فمن المنحدر- عالم البؤس الذي ضجت به تلك الأنواء، حيث اندفع بها هلال- اختمر في صدر «خاتم» حب العود فحنت عليه بوجد صوفي أفزع أمها حين اكتشفت ما حصل؛ وتجيء «خاتم» للعود على الدوام باندفاع، يُعانق إيقاعه جسدها عارية، يُقرّبها من الآخرين ويصلها بأعماقها.

هي لم تكن ترغب سوى اكتشاف العالم من حولها، فقد كانت تعيش بين عالمين: عالم الغربان والجوع والموت والخراب والعبودية وأناس يبيعون أبناءهم من إملاق، وعالم يفيض بالجواهر والنقاء! لعل الموسيقى مكان نركض فيه حين تضيق بنا الأمكنة، مكان هلامي عميق ووردي، ننسى خلاله كل التعب والحواجز؛ فكم هو مُتعِبٌ هذا التنقل، وكم هو صعب على جسد نحيل كجسد «خاتم» أن يتنقل بين العوالم المتناقضة في رمشة عين. والمعرفة حزن كما يقول بايرون، لذلك قال لها الجواهرجي سفر ياقوت، حين أغراها مكان آخر هو روح الجوهرة: «جوف الجوهرة مثل متاهة، إن سلكت من غير بصيرة انهارت على رأسك، وتقوضت، وقوضت جسدك وفرصتك في كشف عروش تلك المملكة المخيفة»، فهل تستطيع «خاتم» أن تسلك بين الشوك طريقها، وأن تكتشف المكان دون أن يتقوض على رأسها؟!

٢-إنسياب الحكاية

يعرف الناس أن بيت الشيخ نصيب (أبوها) تدور أسراره حول المفاتيح، والمفاتيح تخلق نوعاً

من الإحساس بانغلاقٍ ما؛ وربما هو الانغلاق ذاته الذي يتوالى في الحكاية الشعبية العربية، حتى أن البيت الموصد الأخير الذي ينتظر من يفتحه يظهر في العديد من النصوص التراثية، ومنها ألف ليلة وليلة. ولقد وضّح بورخيس وكيليطو هذا جيداً في دراساتهما عن أشهر نص عربي؛ الحكاية إذاً في هذه الرواية، تنظر خلفها لتتّعض وتستعين بما سلف، وتستوعب كل الزخم، ولا تبدأ من الصفر.

وحين سافر نصيب وأسرته في اتجاه المدينة بحثاً عن الصدر المرضع، طلع الغول من نظرة. إن الغول هنا يلعب دوراً أساسيا في تأزيم مسار الأحداث ومحاولة رفع الإيقاع، ثمة غول في كل مقطع من مقاطع الرواية، العين والحسد في بدايتها، المرأة التي تبيع جسد النسوة في وسطها، وهلال الذي يهدد سكينة جسد «خاتم» مع العود والغزاة في نهاية الرواية؛ لكن مسار الشخوص دائماً على الأرض، تهديء انسيابية الحكاية من روع الموقف بالأوراد والأدعية والسكون والموسيقى، وأيضا بالعراك من أجل تفريغ الطاقة، أو حتى الموت كما حدث في الختام، ما دام الموت نوعاً من السكون وإعادة الأشياء إلى نصابها.

تلقي بنا الكاتبة في يم المغامرة والحدس، والترقّب صحيح، لكنها سرعان ما تعيد الأمور إلى نصابها، وتتجه بنا نحو الهدف. وفي خضم الحكي، نعبر العوالم الشرقية التي تذكرنا بألف ليلة وليلة - كما أسلفت - بمتاهاتها وبانسيابها على الخصوص، وذاك الخليط من الروائح والموسيقى، والإحساس بالفرح والحزن، والترقّب، وأحمال الحمير المنقوشة بالحناء والهوادج (الشاي من مهام السادة في البيوت الكبيرة، وبمهارة أوقدت السماور، وبدأ بخار رقيق يصعد، ويحاول التعلّق بسقف الحجرة وعيون الزوار. فناجين الشاي المحزمة بالذهب، مصفوفة على الأرض تغوص مفرش التل، الملاعق المذهبة غارقة في مطبقية السكر الشفافة والمنقوشة بطيور خرافية..)، كل ذلك يعطي للحكاية أصالتها وقوتها، ويجعل من بصمة رجاء عالم واحدة من أكبر البصمات، التي تتقن فن اكتشاف العالم الصحراوي (الصلاة والسلام عليك يا رسول الله محمد، صيحة تعقبها زخة من الزغاريد، بدأت على إثرها أم العروس تبكي، وتبعتها قريباتها. طقس البكاء مقصود، للإشعار بقيمة العروس، وعزتها في أهلها).

٣-إنسياب اللغة

منذ البداية تفاجئنا الرواية بمقاطع شعرية مبثوثة داخل السرد، تسقينا الحيرة، وتجعلنا نعيد قراءتها مرات ومرات، لنكتشف الجمال النابع في اللغة (لم يعتن بانفراج باب الدهليز إلا الماء. برجفة في مياه البركة رُصِد الانفراج ولم يُثر أي اهتمام)، لكن هذا الانسياب اللغوي يتبع انسياب الماء والناس والحياة، وانسياب المكان والجسد؛ وانسياب الماء يتبعه انسياب «خاتم»، فقبل أن تخرج من طفولتها كانت قد تمردت على ما تواطأ الناس عليه، وخرجت (تتبع الميازيب.. تتبع الموسيقى الجامحة في جريان الماء في الجدران، تضحك تلك الضحكة المُرسلة المبهورة الأنفاس).

كانت «خاتم» تؤمن بالأغنية (تؤمن بأن أغنية مخباة لها في كل الموجودات) لكنها في المقابل، كما لو تدرك الكوابح (تخاف ألا ترجع لو تبعت أغنية كهذه الجوامح)، ماذا تخفي دلالة اللغة؟ ولماذا يرتبط جمال اللغة وصوفيتها وعمقها بعالم الصحراء؟هل يرجع ذلك إلى سيادة المعنى والروح على المادة في هذا الفضاء البهي؟ فـ «خاتم» تنساب إلى الأغنية

بقلب واجف يخاف الكوابح لكنها كانت قد عرفت طريقها في أقوى لحظات الرواية، أعني أن روحها لم تعد تهتم للحواس والعقل، كما يحدث لشيوخ الطريقة وأتباعها حين يسيل الوجد من أرواحهم، فيتعلقون بالفكرة وضبابها، ولا تعود الحواس تشتغل.

ثم تنساب «خاتم» باتجاه المسجد المهجور، فتهمس الريح: صلوا على أبينا آدم. أما هي، فـ (تقع شفتاها على الحجر، وتهمس: صلوا على أمنا حواء)! هل هناك علاقة ضرورية بين المكان واللغة؟ أعني هل يصنع المكان لغته الخاصة به؟ فلغة الصحراء عامرة بالزخرف، كامرأة جميلة بكامل حليها، على عكس لغة المدينة السهلة البسيطة العجولة، التي لا يغريها الخلود.. ثم أن توقفاً قليلاً مع لغة رجاء عالم في هذه الرواية، يجعلنا نكتشف جدة على مستويات عدة؛ لغتها صحراوية، لكنها أيضا «مقشرة» وعارية، مشذبة، تتوجّه إلى الموضوع مباشرة؛ إنها لغة الكاتبة التي أفادت مما تراكم لديها من تجربة، لتؤسس مسارها اللغوي الخاص.. تسترسل في وصف الفضاء البدوي بلغة سنقول إنها بدوية صافية، تسير دون توقّف؛ إذ لم تكن ثمة كوابح أمام اللغة الراكضة في الصحراء، تستكشف ما يحدث، خصوصا مع شخصية روائية، همها الوحيد هو الانطلاق. هكذا يُعين هذا المكان المفتوح الروائية على الاسترسال والتوجّه نحو الحكي دون فواصل، وأيضا يُعينها على مواجهة كل الكوابح، التي تقف ضد الأغنية والانطلاق.

اللغة في الرواية قوية، ومفرداتها منتقاة، وزاخرة بالأمثال والحكم التي لا تفسد بساطتها المرجوة؛ وحين تقتحم بعض المفردات العامية نسيج السرد لا تعقّده، بل تزيده بهاء؛ إنها تكسر الخطية الطاغية للغة الشعر المنثور، كأنما تذكّرنا بحلاوة ما نقرأ، والكلام العامي لا يقل جمالا عن الفصيح، لأنه يخبيء جوهراً أساسياً، وحكمة، انتقلت إلى اللغة المحكية عبر عصور من التجربة.

٤-إنسياب الجسد

حين سقط جسد «خاتم» باتجاه الأرض، انساب معه كثير من الدماء، والرائحة التي ملأت حواس الأبوين، ونفذت إلى الحجر والشجر. وحين خرجت على حين غفلة من أهلها، انسكب الماء على جسدها، فعانقته، والتحمت به، ثم ها هي تمارس الركض في الأقبية: (ما إن يغادر جسد «خاتم» أنوثته يأخذه توق للتجسد في أتم البساطة والاختزال)، فتنطلق دون أن تلتفت خلفها..

وحين تكبر قليلاً، تنساب عبر الدرج إلى حيث مجلس الشيوخ، وتحمل معها في انسيابها فكرة الاكتشاف، التي عمّرت قلبها (لها شحوب لؤلؤة يبرق تحت لمعان الشعر القصير).. لقد سمح لها أبوها بحضور دروس الدين، فأضربت صفحاً عن التريث، ثم غامرت بدخول مجامع اللهو تبحث أين تختبيء الأغنية. ولم تكتف بذاتها، لا يسكنها السؤال لوحدها، فقد صدّرت روحها المنفلتة لسند، إذ أمرته بالبحث عن جلد لآلة النقر، وأصرت إصرارا، ثمة شيء بداخلها وُلد في غفلة من المعتاد (هناك بقايا مدهشة لا تعرف أصلها، قادمة بذاكرة أمكنة بعيدة، ذاكرة جوالة تعطي للنقر دنيا، تمنحه من دهشتها).. لكن مَن هي «خاتم»؟ بنت أم ولد؟ أم كائن ثالث؟ وما هذا الكائن الثالث؟ هل وُلد ثالثاً حين مد الشيخ يديه بين رجلي الوليد ليستطلع الأمر، آن جاء زوجته الطلق؟ أم تبدل مع مرور الزمن بفعل انتقاله من حال إلى أخرى، عبر حياة طويلة من التناقض والشك؟ من حال الولد ولباسه إلى حال البنت ولباسها، والعكس؟ وما أهمية الجسد حين نخفيه؟ وما دلالة «خاتم»؟ هل لها علاقة بالخاتم

الذي نلبسه في أي إصبع نختاره؟ يلبسه الرجل والمرأة؟ ما دلالة انفتاحها على عوالم متنافرة: عالم النساء وعالم الرجال.. عالم العز وعالم الفقر؟ من يتحمّل ذنب هذا الانفتاح؟ من يتحمّل وزر انحباس الجسد بين لغتين؟ ونحن نعرف كيف تبدأ الحكايات، لكننا لا نضمن كيف تنتهي (لم تعرف تلك الصغيرة كيف توقف الأغنية، كما لا تعرف الآن كيف تظل تتسلقها وتأكل منها.. «أنا طبطاب جنة، وقدم هلال زنجبيل»).

ربما أفرطت «خاتم» في التفاؤل حين كانت (تؤمن بأن أغنية مخبأة لها في كل الموجودات)، فانطلاق جسد البطلة لا يستمر كما ينبغي، لأن الزمان يصنع الكوابح على الدوام: كان أبوها ينظر فترى حزناً عميقاً في عينيه، وتقرأ انكساراً ورغبة لا تفصح في أن تكون ولداً، والرغبة في الولد تتعدى القدرة الإنسانية، إنها تنظم كيمياء الروح والفكر.. وحين تنظر إلى ما وراء المسجد تحذوها رغبة اكتشاف العالم المترامي، حيث المختلف هناك، مما لا تعرف وتتوق إلى اكتشافه، لكن تتربص بها المحاذير..

في عُرس إحدى الصبايا، استرسلت دموع «خاتم» وأقسمت ألا تمنح نفسها لرجل، كان لقاءً جديداً مع كوابح الجسد، فقد تبيّن لها أن العرس طقس للذبيحة (حين رجعت النسوة للبيت كانت «خاتم» ملمومة لعودها، كانت على يقين من أن بنت الجيران قد سيقت الليلة، وتحت أبصار الجميع، لمذبح).. الكوابح كالعادة تتبع انسياب البطلة، يختل التوازن ثم يعود..

ليست «خاتم» لوحدها المسكونة بالانطلاق في الرواية رغم العقبات، فهذه المغنية الحلبية «زرياب» مسكونة هي كذلك بالسفر مع الذكريات، والانسياب وراء روحها، التي أغواها العشق الذي لا يفنى (زرياب تقودها للتخاطب مع جسدها، دون وجل، تقول منه الأعمق والأفدح) وزرياب تقول: (العود جسدي)، وتقول: (حين أمسك بالعود لا أعود، أعرف أيًّا يغني، أوتاره أم عروقي...)! لكن «زرياب» وطّنت نفسها على النسيان، ولم تشأ أن تعاند التاريخ والقدر، واحترمت رغبة أبيها، رغم عشق الموسيقى تبقى الكوابح وأولها الإسم «زرياب»، الذي لم تختره، ولم تعجب به؛ لكنه اختيار أبيها. ولننظر لما حدث للشيخة (تحفة)، التي ظلت طوال ربع قرن تقطع وتقاوم هواجس عودة الحبيب (روحها تدربت، وطوال ربع قرن من الهجر كيف تميل للسلام، حتى ما عاد فيها نار).. كما دربت «خاتم» نفسها على المماراة، لتعيش بعد أن عرفت سر الحياة، واستكانت، ومع ذلك لم تتركها الأيام تهنأ، فعرفت مصيرها في النهاية.. أما سند، فانساب إلى داخل اللؤلؤ وغاب، لكن الحياة لم تمهله أيضاً فقتله الغزاة، وهلال سرقته المعارك ورفض كل شيء، فسار يبحث عن أسطورته ولم ينج.

ونخلص إلى القول: ثمة رؤيتين تتقاسمان الرواية، رؤية الانسياب والانفلات، ورؤية الكبح.. هناك نوع من الجدل الضروري لبناء جسد الرواية، لصياغة حياة ضرورية، تفتقدها الكثير من النصوص المطروحة على قارعة النشر، نوع من كيمياء الانسياب والجمال التي تسحر روحنا، وتجعلنا نقرأ الرواية مرات رغم مرور سنوات على إصدارها..

* ما هو داخل الأقواس مقاطع من الرواية (رواية خاتم) للكاتبة السعودية رجاء عالم، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء ٢٠٠١م

** كاتب من المغرب.

المنهج الجمالي: عرض وتحليل

■ رامي أبو شهاب*

مدخل

من المؤكد أن المناهج النقدية دائمة الحضور في قانون الإزاحة والإحلال الممارس في الدراسات الإنسانية؛ ولكن هذا النمط لا يعني انفكاك عملية النقد من هذه المناهج، بشكل قاطع ونهائي؛ إذ تبقى المناهج حاضرة عند كل عملية تهدف إلى سبر أغوار النص، وتبقى الاستعانة بجزئيات ومقولات بعض تلك المناهج مبررة، وأحيانا تفرض بعض النصوص منهجا بعينه، ولا سيما إذا ما تم التطرق إلى جزئية محددة تحتاج إلى آلية ما، فيتم استدعاء منهج معين للعمل عليه بغية الوصول إلى أفضل النتائج.

وفي مجال النقد المعاصر، غالباً ما يلجأ النقاد إلى المنهج التكاملي، بغية تحقيق شمولية متكاملة في عملية الدراسة النقدية؛ فهناك الكثير من الدارسين الذين يتخففون من منهجية أكاديمية صارمة، فينتقلون ما بين المناهج، بحثاً عن فضاء أكثر حرية، في تعزيز النتائج التي يسعون إليها. ومن هذه المناهج المتعددة التي عملت على صياغة وحدة المناهج: المنهج الجمالي، الذي يعد من أكثر المناهج حيوية واستمراراً وتجدداً، بوصفه منهجاً دائمَ الحضور، وكيف لا؟! وللنصوص الأدبية سحر خاص، عماده التشكيلات الجمالية التي تصطنع أدبية الأدب، تمهيداً لتحقيق تميّزه وخصوصيته، ومن هذا المنطلق، تبقى الأسس الجمالية في الدرس النقدي حاضرة، شئنا أم أبينا، وتبقى مسطرة يستعان بها، كلما يممنا شطر النص لنمارس متعة القراءة والاكتشاف.

في هذه الدراسة، محاولة للبحث في ماهية المنهج الجمالي ومفهومه ونشأته، والعلائق التي يقيمها مع عدد من القضايا، كأخلاق المجتمع، وجذوره في النقد العربي القديم، وآلياته

في التعاطي مع النص الأدبي، وقد اعتمدت في هذه الدراسة أسلوب العرض والتحليل، وصولاً إلى رؤية واضحة لهذا المنهج، وقد استعنت ببعض المراجع التي تناولت هذا الموضوع، وقد أثبتها في نهاية الدراسة، لمن يبحث عن استزادة.

المفهوم

يقصد بالجمال، في رؤية المنهج الجمالي، الجمال في الفن، وليس الجمال المطلق، أي معرفة العلل التي تثير فينا الشعور به عند هذا الفنان أو ذاك؛ فالجمال موجود في الطبيعة، ومن ثم لا تعيره الفلسفة الجمالية أهمية بوصفه منجزاً، وبناء على ذلك، يتطلع الجماليون إلى ما يضيفه الفنان إلى موضوعه، بحيث يثير عواطف ومشاعر مختلفة لدى المتلقي. إن موضوع الفلسفة الجمالية هو الجمال الفني الذاتي، الذي يتكون من عنصرين: الطبيعة والفنان، وإنطلاقاً من ذلك، فهي لا تتجه للبحث في الفنانين وبيئاتهم وعصورهم وظروفهم، فذلك مناط بمؤرخي الفن.

تتحدد الفلسفة الجمالية كونها تبحث في إدراكها للجمال ومقاييسه وأحكامها عليه، إذ يرى « بومجارتن» أن المقصود بها علم المعرفة الحسية والمعرفة البسيطة، وفن التفكير الاستدلالي.

ويعرفها «باركر» بأنها الكشف عن الخصائص النوعية للفن الجميل، وتحديد العلاقة بين الفن والمظاهر الحضارية، بينما يرى « كنت» أنها الإدراكات التي يصحبها في العقل إحساس باللذة، دون أي شعور بعلاقة أو اتصال ما، وهي وحدها مشاعر الجمال الحرة؛ فالفن بالنسبة إليه متعة جمالية؛ وعلى ذلك، لا ينبغي للعمل الفني أن يكون تقليداً، إنما عليه أن يفسر الأشياء ولكن بأسلوب خاص، فأي معنىً يمكن أن يكتنهه الإنسان في الطبيعة، فإن الطبيعة ذاتها لا تعبّر عنه كما يعبّر الفنان عن معناه في فنه. إن الجمال في الطبيعة يختلف من حيث النوع عن الجمال المعبر عنه في الفن، ويقارب «شوبنهور» تلك المقولة من منطلق أن الفن تأمل صوفي تكاد تمحي فيه الإرادة مستغرقا في الوجود أو في المثال المطلق.

ومما لا شك فيه، أن فلسفة الجمال تعد أعم وأشمل من فلسفة الفن، التي نقاربها هنا، ففلسفة الفن تنطلق في قراءتها من مدار أضيق، إذ تقصر نفسها على المفاهيم والمسائل التي ترتبط بالأعمال الفنية، ومن هذا المدار تنبثق آلية النقد الفني المعني بتحليل الأعمال الفنية وتقويمها فقط.

تاريخية المنهج الجمالي

يرى د. عز الدين إسماعيل أن الجمال عند الإغريق كان مقتصراً على الجمال المطلق؛ فهم لم يضعوا نظرية في الجمال، وكان الجمال - بالنسبة لهم - يمثل الخير أو الحق، ومن ذلك نظرية الإلهام عند أفلاطون، التي تنطلق من محاكاة المثل العليا أو صورة الجمال المطلق، وهكذا حمل على ملاحم هوميروس بوصفها لا تحمل أي مثل أخلاقية أو تعليمية أو تربوية، لينتهي الشعراء خارج جمهوريته الفاضلة، بينما نجد أن أرسطو هو أول من تحدث عن اللذة والمأساة، التي تطهرنا وتطلق الانفعالات المكبوتة، وحدد أهمية الفن بقدرته على تحقيق أكبر قدر من المتعة للمتلقي، محيّدا مقولة أن للفن هدفاً تعليمياً أو تربوياً، وتبرز آراء الفيلسوف «لونجينوس» متفقة تماما بما جاء به أرسطو، ومفادها أن غاية الفن جمالية بحتة، ولا ينبغي أن يسعى وراء غاية تربوية أو أخلاقية أو نفسية، وبذلك، فإنه انطلق

من القيمة التأثيرية للأثر الجمالي، مع الإسقاط المباشر لمضامين النص الأدبي، وقيمها الخلقية.

أول ظهور للمنهج الجمالي بشكل اصطلاحي بدأ على يد «بومجارتن» الألماني، وتحديداً في النصف الثاني من القرن الثامن عشر، وركّز فيه على المعرفة الحسيّة، عوضاً عن أنه صاحب الفضل في شيوع كلمة «الجمالية» في قالب ذاتي خاص بها، إذ اتخذت هذه القيمة والأثر في أدبيات المناهج النقدية التي تدين في معظمها لفلسفات تؤسس ظهورها كما هو في استناد المنهج الجمالي، إلى النزعة المثالية في الفن، وعلى نحو ما، نجد البراجماتية في أمريكا، والتجريبية في انكلترا، والعقلية في فرنسا، والمثالية في ألمانيا، والواقعية في الاتحاد السوفيتي سابقاً.

عوامل الظهور

هناك من يرى أن الجمالية جاءت كرد فعل على المدرسة الرومانسية، ولا سيما أنها قد وجدت ضالتها في الفلسفة الفنية، التي صاحبت المدرسة الرومانسية في ألمانيا وفرنسا؛ فالرومانسيون يؤمنون بالفائدة في الشعر إلى جانب المتعة، وبناء على ذلك عملت الرومانسية على الاشتغال على قيمة المتعة، وإسقاط قيمة الفائدة. وهناك من يرى أنها جاءت كرد فعل لظهور المعسكر الاشتراكي، الذي فرض الالتزام على الفنان تجاه مجتمعه وفنه.

علاقة المنهج الجمالي بالمجتمع والأخلاق

نظرية الفن للفن

قامت نظرية «الفن للفن» في القرن التاسع عشر امتداداً للفلسفة الاستاطيقية (Aesthetics) التي وضعت أسسها المدرسة الجمالية الألمانية، وخاصة «كنت»، وجاءت كردة فعل على النزعة الواقعية، وتنطلق من مقولة أن الفن يميزنا بالسرور، أما غيره فيزودنا بالمعرفة؛ ولذا، فإن الحكم على الفن بما يزودنا به من عظات هو حكم خاطئ، ف «أوسكار وايلد» و«ولتر بانز» يريان أن الفن معاد للأخلاق. وهما هنا يناقضان «أفلاطون» حين اتخذ حكمه بطرد الشعراء من جمهوريته المثالية لأخلاقهم المزرية، ومن هنا نؤسس للتساؤل التالي: هل يطلب من الفن أن يمثل فضيلة؟ يرى علماء الفلسفة الجمالية أن الفن لا غاية له وراء الغاية، وكما يقال فإن «الوردة ليست بحاجة إلى تبرير الشذى الصادر عنها»، ليبرز الصراع فيما بعد، ولا سيما بعد ظهور ديوان «أزهار الشر» للشاعر الفرنسي بودلير، الذي مجّد تلك القيم الجمالية في نصوصه، وبالتالي حقق رد الجماليين على الذين يرون أن الفن أصبح أداة للرذيلة، من خلال أن الفن يجب أن يمثل الحياة بطهرها وإثمها، والحكم عليه- أي (الفن) - عبر مقاييس جمالية، لا من خلال القيم الأخلاقية، وفلسفة الفن الجمالية، ترى أن وظيفة الفن أن ينسينا الحياة عن طريق اللهو والمتعة.

الفن والمجتمع

قد يعكس الفن صورة المجتمع، ولكن لا يسمح له بالتدخل في خلق العمل الفني؛ فالفنان يستمد من الفن أكثر مما يستمد من الطبيعة؛ لذلك، فإن نقّاد المنهج الجمالي يعزلون الغرض أو المعنى عن قيمة العمل الفني، ومن أمثلة ذلك، غزل أبي نواس في الغلمان، فنحن غير معنيين بمناقشة غرض منكر، إنما يعنينا دراسة شعره، وكيف كشف التطور الذي أحدثه هذا التعبير في التقاليد الجمالية الشعرية.

المنهج الجمالي في النقد العربي القديم

كما هو شائع في وقائع النقد، من أن الملاحظات النقدية الجمالية في النقد العربي، كانت ترتكز في معظمها، على ملاحظات طفيفة، تكتفي بتتبع الصفات الحسية في الشعر، كمحاسن المحبوبة، إلى غير ذلك؛ ولذا، كان التركيز على الجوانب الجمالية ينصب على لذة الحواس، كما نلمحه لدى «ابن طباطبا» في تناوله نماذج من الحسن والقبيح.

ولكن هذه النظرة لا تعدم التطور كالذي أحدثه الغزالي حين أضاف إلى الحواس عناصر أخرى كالقلب أو الخلق الحسن أو السيرة الحسنة؛ وتكمن أهمية ملاحظاته حين قسّم الجمال إلى قسمين: الجمال الظاهر شأن الحواس، والجمال الباطن شأن البصيرة، ما يعني ابتعاداً عن سذاجة التحليل لمفهوم الجمال كما كان آنفا.

وللمضي في تتبع تطور النظرة الجمالية لدى الناقد العربي القديم، لا بد من الوقوف عند آراء أبي حيان التوحيدي، في رؤيته للأسس الجمالية في النص، إذ اتكأ على عناصر متعددة، كالناحية النسبية؛ أي العناصر الحسية، إضافة إلى الأثرين الاجتماعي والشرعي، ليصل في النهاية إلى الفكري والجنسي.

بينما نجد أن ابن سينا ينطلق من ثلاث غايات، هي: خير ونافع ولذيذ. واللذيذ لا تصدر عنه غاية نفعية، وهذا يوازي ما عند «كروتشه» – أحد أهم أعمدة الفلسفة الجمالية– لتتحقق في النهاية مقولة الفن للفن عملياً، لاسيما لدى كتّاب القرن الرابع الهجري، حين اعتمدوا على النثر المصنوع، إضافة إلى تأمل مواقع الألفاظ، واعتماد فنون البديع أصولا فنية.

الأسس الجمالية: بين نظرة النقد العربي القديم والمفهوم الغربي

- الشعر عند العرب صناعة، وعند الغربيين تجربة، والتجربة تختلف كثيراً عن جمالية الصنعة.
- النظرة الغربية تحدد المعاني ولا مجال للحدس أو التخمين، بينما يرى العرب فيها الكثير من الاتساع والإبهام.
- النظرة الغربية تصور العمل الفني كاملا في جميع مراحله وعناصره، على حين عند النقاد العرب تغلب عليه الجزئية.
- النظرة الغربية توحّد الإحساس الجمالي للغة والتجربة الشعرية، وتنظر للغة ككائن له شخصية، بينما نجد العرب لديهم تصور أن اللغة منفصلة غالباً عن التجربة.
- النظرة الغربية تنظر للشعر بوصفه ظاهرة إنسانية، وللقصيدة بأنها عمل فني متكامل، بينما لدى العرب تقل العناية بالقصيدة وتنظر للأجزاء فقط.

المنهج الجمالي وحركة النقد

الشكل والمضمون

ننطلق في هذه الجزئية من تساؤلنا حول الكيان الفني، هل يكون في المضمون، أو في المادة، أم في الشكل؟ وبناء على ذلك يجب أن نفرّق بين المضمون والموضوع، فالموضوع يظل واحداً وتتغير صورته تبعا للفنان، فهو استجابة الفنان لموضوع معين، وقيل إنه موقف الفنان من موضوعه ورؤيته للحياة، وتقابله عملياً الصورة أو الشكل والقالب الذي يصاغ فيه؛ فبدون

الألفاظ لا يكون النص، فالكاتب الذي يفكر في الموضوع منفصلاً عن الشكل أو العكس، لن يكتب له النجاح؛ فـ «برناردشو» تناقصت أهميته بعد أن فقدت أفكاره جدتها، لأنه كان يركز على الفكرة دون الشكل أو الوسيلة، بينما نجد شكسبير خالداً إلى الآن.

الحكم على القصيدة

- يرى «برادلي» أن الحكم على القصيدة من الداخل أمر مضلل؛ فنحن نقترب إليها من خارجها. ومن أمثلة ذلك شعر «دانتي» و«بيرون» وشعر الهجاء.
- اتخذ المنهج الجمالي صورة النقد الموضوعي، ورائده « ت س اليوت»، و«إدجار ألن بو» الذي رفض فكرة أن الفن تعبير عن النفس، ومن الذين تبنوا هذا الأسلوب في العالم العربي رشاد رشدي، وفاطمة موسى، وفايز اسكندر.
- بروز مدرسة النقد الشارح، الذي يحصر نفسه في النص الأدبي، ليتناوله من خلال الشرح والتفصيل والكشف عن نواحي الإبداع، ويمثل هذا الاتجاه كل من شوقي ضيف، وعائشة عبدالرحمن.
- الجماليون لا يريدون للناقد الأدبي أن يجول في الأعمال الأدبية، ليسجل إحساساته ومشاعره إزاءها، أو قياس الأعمال بمقاييس خارجة عنه، أو طبقا لقواعد موضوعة، أو نظريات، بل للقوانين الأدبية.

حرية الأديب

الجمالية تعمد إلى تحقيق حرية الأديب المطلقة، فهي لا تحده ولا تلزمه كما يقول «سنت بيف»؛ فالفنان يمتلك حرية كاملة، ويجب ألا تطغى عليه - أي الفنان - أي فكرة نفعية؛ لذا، عليه أن يتخفف من الالتزام. ومن الأدباء العرب مَن يؤيد هذا الرأي، كعباس محمود العقاد، وتوفيق الحكيم، وطه حسين، ومحمد مندور، وخاصة في كتاباتهم المبكرة.

الجمالية لا تؤمن بالتفسير المادي أو التاريخي للأدب؛ لأنه يخضع العمل لعوامل خارجية، وهي لا تنظر إلى قضية الصدق الفني، أو أخلاق الكاتب، بل إلى الخلق الفني.

اللغة والجمالية

اللغة عندهم هي رمز، لا تعبير عن ذات الأديب. وينبغي أن تكون قريبة من الشيء الذي ترمز إليه، حتى تطابقه مطابقة تامة، ويجب ألا يزيد الرمز عن الإحساس أو العكس؛ لأن النتيجة في الحالة الأولى عاطفة مفتعلة، وفي الحالة الثانية غموض وإبهام.

المراجع

- عبد المنعم الحفني: موسوعة الفلسفة والفلاسفة، ط٢، مكتبة مدبولي، ١٩٩٩م.
- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي: عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠٠٠م.
- عصام الشنطي: الجمالية والواقعية في نقدنا الأدبي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ١٩٧٩م.
- نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، ط١، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ٢٠٠٣م.

* شاعر وناقد.

عاشق في فرنسا

دراسة أدبية لمجموعة "مدن العزلة"

د.شريف بقنه الشهراني

■ د.عدنان الظاهر*

عنوان الدراسة

كيف، ولماذا وقع اختياري على عنوان هذه الدراسة (عاشق في فرنسا)؟ لأنَّ شريف ولأول مرة يكتب غزلاً وحباً مشوبين بلوعة المحبين، وما يعاني المحب من حرقة الفراق بعد اللقاء. الموضوع يغريني لأنه - في رأيي - المحك الدقيق والمرآة الأمينة لرصد مصداقية الشاعر والإنسان عموماً، والبرزخ أو المعبر، الذي يصب الشاعر خلاله أصدق مشاعره، وما يعانيه من عذاب الحب والفرقة. لا يخفي محبٌّ حبه فكيف بشاعر؟! من هي رشا؟ الاسم عربي لأنثى التقاها، في مدينة أنسي شرقي فرنسا. كتب القصيدة في شهر آب «أغسطس» عام ٢٠٠٥م. المهم أن نعرف أنَّ السيد شريف بقنة يتورط في علاقة حب، من النوع الذي يحصل ويتكرر كل يوم، هنا وهناك، في هذا البلد الأوربي أو غيره. ما الذي جعل الطبيب شريف يخترق الشرنقة ويتجاوز الخطوط، لينغمر في رومانس سياحي قصير الأجل، لا تترتب عليه أي مسؤوليات أو التزامات.

طفرة، أجلّ، إنها طفرة أو قفزة على مانع، كما يحصل في ميادين الرياضة والمباريات الأولمبية. ما تكلم شريف في كتابه الأول لا عن امرأة ولا عن رومانس، لعل من المناسب أن أذكرَ أنَّ شريفاً كان حين نشر كتابه الأول مجرد طالب في كلية الطب، في حين غدا طبيباً عندما نشر كتابه الثاني «موضوع البحث». ترتب على هذا التحول التدريجي في سلّم حياة شريف، تغيّر شديد الوضوح، في

تركيبة مزاجه وتفكيره، ثم التزاماته الاجتماعية، وربما قناعاته السياسية. كان شاباً ثورياً ومصلحاً اجتماعياً واضح الصوت، عالي النبرة، ناقداً جريئاً لأحوال ناسه ومجتمعه، حتى أنني عبّرت له عن خوفي عليه من النتائج، وشبّهته بـ «مارتن لوثر» و«نلسون مانديلا»؛ ثم تساءلتُ: أيبقى شريف على ثوريته وتمرده، بعد أن يبلغ الخمسين من العمر، وبعد أن يشبع طباً وخبرةً ومالاً؟ وكان تساؤلي في محله؛ إذ بعد مضي ثلاثة أعوام لا أكثر (٢٠٠٤- ٢٠٠٧م) خفّتْ ثورية شريف، بدرجة كبيرة، وخفتت نبرة صوته المحتج وحدّته، كما لانت حياته الشخصية والعامة، بعد أن أصبح طبيباً جرّاحا يعمل في مستشفى، ويتمتع بإجازات يقضيها في بلدان أوربية جميلة، مثل فرنسا، وغيرها.

لكي أكون صادقاً معه ومع نفسي، لا بدَّ أن أقولَ إنَّ الإنسان الثائر في شريف احتفظ بشيء من روحه الثائرة، وبآثار من حقده ونقمته على عالم الرأسمالية الظالم، وعالم البرجوازية، وإنْ جاءت في موضع واحد في قصيدة واحدة اسمها (أناشيد موت منفرد). أنقل ثورة شريف بألفاظه من الصفحة ٦٢:

«البرجوازيون.. رعاة البقر.. طغاة الأرض.. هكذا مزاج عبثي.. يُنعشني اليوم، هؤلاء البشر! أحتاج إلى غضب عارم للبقاء بينهم، أنّ تتعلم َ من أين تؤكل الكتف! وعلى الجوعى نقمة السماء»».

لا يحتاج مثل هذا الكلام إلى شروح وإضافات. الكل يعرف مَن هم البرجوازيون، رعاة البقر وطغاة الأرض!! تعلّم شريف من المتبي فلسفة التكيّف والتعايش مع الظالم ومَن لا يستحق المعاشرة أو الصداقة:

ومن نَكد الدنيا على الحر ِّ أنْ يرى
عـدواً لـه مـا مِـن ْ صــداقتـهِ بـد ُّ

قصيدة انتحارات الماء

ما قال شريف المتيّم في رشا؟ هل أغامر بالجزم أنَّ رشا هي أول قصة حب في حياة شريف بقنة الشهراني؟ لو كانت هناك أخرى في حياته لأفصحَ أو لتسرّبَ خبرها جهاراً أو رمزاً وتوريةً أو حتى بزلة لسان.. وما في القلوب نجده على اللسان أو يظهر في الأحلام. هل ننسى ما قاله شاعر قبل الإسلام؟

ومهما تكنْ عند امرئ ٍ من خليقة ٍ
وإنْ خالها تُخفى على الناس ِ تُعلم ِ

رشا هي حب شريف الأول. لا نعرف هل كتب فيها وعنها، بعد لقائه بها، أشعاراً أخرى؟ بالتأكيد ستكون رقيقة غزلية، تميل إلى شيء من التصوف والروحانية، كشأن أغلب أشعار الهوى بين الشباب، وخاصةً إذا ما كانت تلك هي تجربتهم الأولى في عالم الحب. وأكيد سينأى أكثر بنفسه عن عالم التمرد والسياسة، وسيميل بقوة إلى توظيف ألفاظ أكثر رقةً وأعذب بياناً وأبعد عن الألفاظ القوية المكشوفة التي ظهرت في كتابه الأول. وإهداء شريف قصيدته (إنتحارات الماء) يعزز الكثير من تكهناتي واستنتاجاتي عندما قال «إلى رشا.. فقط». إذاً فهي حبه الأول حتى اللحظة، ولا نعرف طبيعة تقلبات الإنسان في قلبه أو معه، فالقلب قلَّب، مشتق من التقلب. وهنا، إلى رشا فقط.. تفرّد بها وعزلها عن باقي النساء. بعد مقامة التفرد هذه مباشرةً، استعار الشاعر قولاً للشاعر الفيلسوف (طاغور) قال فيه: «كلمة واحدة تبقى لي في صمتك َ أيها العالم حين أموت: هي أنني قد أحببتُ». كلمة جميلة تتطابق تماماً مع حال شريف العاشق، وتستجيب لما في داخله من لواعج. كان صادقاً مع نفسه، وكان جريئاً، إذ فتح صدره كطبيب جرّاح، ليكشف لنا عما فيه.. ها أنذا يا عالم! ليس لديَّ ما أُخفيه عنكم،

وليس فيَّ ما أخشاه وأتجنبه!!

(إنتحارات الماء) قصيدة طويلة من ١٧ صفحة (٧٩-٩٦) و٢٢ مقطعاً، سأختار أجملَ ما وجدتُ فيها من مقاطع؛ المقطع رقم ٢:

ضجيجٌ وفوضى يعجُّ بهما المكان.

كنتُ بينهم ذات صبيحةٍ صائمةٍ.

لكأنَّ الحياةَ كانت كلها تكتفي بأرقها في تلك الغرفة الملغّمة.

وما أن تحلينَ برداً وسلاماً.. أُراني أتسربُ بهدوءٍ بين شقوق البلاط..

نتماس على حواف ماءٍ عطشى.
نتلاسعُ عن شفاهٍ تُتوّجُ..
شفاهُ متعَبةٌ تلفظُ انتقامات أسفارٍ عِجاف..
قُبلتها أضغاثُ التباساتٍ..
تجتاحُ أوصالي رغبةٌ جامحةٌ لتدمير الطبيعة.

في هذا المقطع، نجد بُغيتنا فنرتاح كثيراً، ونحمد الشاعرَ كثيراً ونطالبه بالمزيد. وهنا لا يفصح العاشق عن تفاصيل لقائه بمحبوبته، بتعبيرات مباشرة مستقيمة الخطوط، ظاهرة المغازي، وإنما يسلك الدروب السريالية والرمزية، ويغوص في أعماق عقله الباطن؛ فيقلب ويتقلّب، ولا يتسرّب منه ومن عقله الواعي. إلا إشارات خاطفة. وانتقالات رشيقة. وإيماءات ألوانها خافتة الضوء، وقد أجاد إذ عبّر عن ذلك كله بقوله:

«أُراني أتسرّب بهدوءٍ، بين شقوق البلاط».

ليس هو مَن يتسرب بين الشقوق حسبُ، إنما وكل المدفون عميقاً فيه من مشاعر الحب وهوس التوله وضربة العشق «النووية». التسرب والانسياب غير الواعي، مع قدر قليل من الضبط والمراقبة، ونوبة من الحراسة المخففة على طوفان فكره، وجيشان غموض ما يريد التعبير عنه. الصراع المرير بين ما يريد أن يقوله وما لا يريد قوله؛ بين شعوره الذي يعرفه، وعواطفه التي يجهل كنهها، أو يخشى ترجمتها إلى ألفاظ يكتبها ويقرأها الناس. صراع مرير، يشق طريقه من خلال إلتباسات مختلطة، ما بين الغيب والحضور، الباطن والظاهر، المباح والمحظور.

مقطع ناجح، كل ما فيه ينضح توتراً، يفهم قارئه طبيعة الجو السائد فيه بإشارات، لا تتكلم من جنس (البنتوميما). يحس بهذه الأجواء، ولا يعرف كيف يفسرها؛ بل إنه أصلاً ليس بحاجة إلى تفسيرات. يحس بمجسّات الكثير من الحواس المجهولة الأصل؛ فيستوعب ما يريد هو استيعابه، لا ما يريد الشاعر أن يمليه عليه. لا يتطابق القارئ والشاعر بالضرورة. الأفضل أن لا يتطابقا، وأن يظلا مختلفين؛ ففي الاختلاف جمال وسحر وخلق وقوة. نعم، الجو، الطقس والإيحاء. قلتُ وأظلُّ أقول إنَّ السريالية ليست قانوناً واحداً أو حدّاً مقنناً، إنما هي وسائل وآليات شتى، منوَّعة ومتفاوتة، تختلف من شاعر إلى آخر، وتتنوّع وتثرى بتنوّع الشعراء، وتعتمد على ثقافة الشاعر ودرجة وعيه الشعري، ومكنته اللغوية وعمق معرفته بنفسه وثقته بوسائله الخاصة، للتعبير عما يجول في عوالمه العميقة الغور، ثم قدرته على ترجمة ما في هذه العوالم إلى أشياء ملموسة؛ لكنها عديمة الملمس؛ ومرئية، لكنها لا تُرى؛ وناطقة، لكنها لا تتكلم.. وإذا تكلمت، فبلغتها الخاصة، التي يتجاوب القارئ معها ويتأثر بها؛ لكنه لا يفهمها ولا يفهم ما يريد الشاعر منها. لكل شاعر سرياليته الخاصة به كآلية للتعبير الشعري، ولغة غامضة لترجمة الأكثر غموضاً، وجهازٍ لتحويل الصوت إلى ضوء يراه القارئ؛ لكنه يجهل ما وراءه من أصوات. لشريف

بقنة سرياليته الخاصة، كشأن باقي الشعراء؛ هي بصمات أصابع يديه، التي لا تتكرر وليس لها من شبيه أو نظير؛ هي جيناته الخاصة به.

المقطع رقم (٥)

«جُبلتِ من ضلعي،
يا أناي..
أحبّكِ قلقاً وجودياً يحققني كلَّ مرّة..
أحبّكِ وجداً أصلياً
وأتصوّفُ بكِ
في هذا التوفر الأبدي للوقتِ والفراغ..
لا أجدُ عملاً أفضلَ من بقائي جالساً»

تتجلى، هنا ثانيةً، شعرية شريف الشهراني، وتفرّد أساليب نهجه السريالي، التي لولا هذا التفرد، لما كان الشاعر شاعراً أبداً، ولن يكون. شريف، شاعر التفعيلة، لا يمكن أن يكون سرياليا أبداً؛ لأنه مقيد بقالب وصفيحة (تنكة) التفعيلة المعدنية المحددة المساحة والزوايا والأضلاع، التفعيلة سجن فسيح، وليس زنزانة سجن إنفرادي، ونزيلها ليس محكوماً بالشنق حتى الموت؛ فيها فتحة دائرية صغيرة للتنفس، وإمكانية متواضعة لرؤية الشمس والسماء. أقرر هذا الكلام، وأتحمل عتاب أصدقائي، وهم كُثرٌ من شعراء التفعيلة، الذين كانوا ثوريين جداً، يوم تمردوا، وأعلنوا العصيان على بحور الفراهيدي؛ فهدموها تفعيلةً تفعيلةً، وفتحوا أسوارها العالية، وصفق لهم شباب ما بعد الحرب العالمية الثانية، حيث انتصرت هذه المدرسة بشكل ساحق، وإنّ سمحت للشعر الموزون المقفّى بهامش ضيق محدود للتنفس، ثم للتأريخ والعرض في المتاحف، من باب تقديس الذكريات الجميلة، والمحافظة على الموروث!!

أعود من سياحتي لشريف الشهراني، لأقرأ ما قال في سطور هذا المقطع، وما تسرب بين السطور، وما فاته أن يقول، وما خشيَ أنّ يقول. من نافلة القول أن أذكر أنَّ الشاعرَ يُحيلنا لما قرأناه في تراثنا، وغيره من قصة خلق حواء أمنا الأولى أو جدتنا من أحد أضلاع جدنا آدم «جُبلتِ من ضلعي».. هي إذاً حواء زوج آدم خرجت منه. شريف يريد أو يتمنى أن تكون (رشا) زوجه وبعضاً منه، وهذا شيء جميل ونبيل، «**أحبّك قلقاً وجودياً**».. شاع كثيراً في زماننا تعبير القلق الوجودي، وفضلُ شيوعه وانتشاره يعود كما هو معلوم لجان بول سارتر وغيره من فلاسفة الوجودية. القلق الوجودي ما هو إلا قلق الإنسان نفسه، مكبّراً مئات أو ربما آلاف المرّاتٍ، مع الكثير من المبالغة وبعض النرجسية، ومحاولة التخلص من مشاكلنا الخاصة، بتعليقها على مشجب الزمان أو الكون والوجود، أو ترحيلها لمكان وزمان آخرين، للتخفيف من ثقل وطأتها على كواهلنا الضعيفة. إنه قلق الشاعر الغارق في عشقه حتى إلى ما فوق أذنيه.. قلقه عليها عند أي فراق! محنة حقيقية يعايشها الشاعر الطبيب الشاب. ثلاثية: القلق الوجودي + الوجد الأصلي + التصوف. ليس من باب العبث أن يجمع الشاعرُ عناصر هذا الثالوث، وهو يستحضر طقوس علاقته برشا، وجميل أيامه. راح يدخل رأسه في دهاليز روحية، لعله يجد فيها بلسماً وطبّاً لمعاناته الممضّة الموجعة. هذا سبيل معروف منذ القدم، للهرب مما نواجه من مشاكل وإشكالات، الهرب من خطر غير قاتل شاخصٍ أمامنا، واللجوء إلى خطر موت أكيد، غير شاخص أو لا نراه. هذا الكلام لشكسبير وليس لي. التصوف هو الانكفاء على الذات الواعية، والالتفاف على شبكة الحواس البشرية، في مسعى ليس بريئاً تماماً، لتعطيلها كما يعطل طيرانُ العدو

شبكة رادارات عدوه. نعطل حواسنا للتخلص من الإحساس بالمعاناة. تخدير الجلد والعصب بالترياق والحشيش الصوفي. مصيبة العشاق كبيرة «**يخشون من جزعٍ للذتهم أن لا تكونَ طويلةَ الأمدِ / للأخطل الصغير**».

أجد مصداق ما سردتُ للتو من تكهنات واستطرادات، في السطور الأربعة الأخيرة من المقطع الخامس:

«كنتُ أبحثُ عن وعيٍ ما..
أتفحصُ أداةَ وعيٍ..
أُطمئنُ سريرتي..
.. لكنني دائماً.. أغووور».

يبحث الشاعر، الذي التجأ لعالم الروحانيات والتصوف، عمّا فقد من وعي، لكنه لا يجد ضالته؛ فيشكك في وسائل بحثه عن وعيه، لكي يريح ضميره ويبرئ ذمته أمام نفسه؛ فتداهمه الصدمة القاسية: لا يجد شيئاً باقياً من وعيه فينزلق في أعماق التيه أكثر فأكثر، ويظل يغور حتى بلوغ حدود العدم الوجودي، ما يلفت النظر إلى الكيفية التي بها كتب الفعل (أغور.. أغووور)، الغور ثم الغور حتى الأعماق!

هل عرفنا لماذا ذهب الشاعر من الحب إلى التصوّف؟ هل هو من قبيل عشق المتصوفة، ومحاولات الاندماج والحلول المتبادلة فيه؟ أقول نعم. حقق الشاعر ما يروم من نجاح. ربطٌ محكم ومحاولة موفّقة، من حيث الفكر والمنحى والشعر.

أنقلُ أجزاءً جيدة، تخدم أغراض دراستي، من المقطعين السادس والثامن:

«يا بعد عمري..
بعد حزني، بعد النهار..
بعد النجوم العذارى الفارعات..
بعد السماء التاسعة في لجّة النور
ترقصُ قدماكِ على سقف الجنّة
وتسيلُ أنفال أفلاك..
إيهِ رشّو..
يا لهذا الكسل المُذهِل في جسدكِ..!
سَكَنٌ يشبهُ ثمل السماء، قبل الغروب..
عند الأفول.
وتنعسين..
أي فضولٍ يملأني لأعرفَ فقط..
كيف تفكّرُ تلك العينان في هذه الدنيا..؟!».

«يا بعد عمري»، تعبير غارق في العاطفية والاستعداد للتضحية بكل غالٍ ونفيس، من أجل المعشوق. يقول العراقيون «يا بعد عيني».. يا عزيز الروح يا بعد عيني.. التي تعني - من بين ما تعني- أني أفدي المخاطب بعيني، أو أنها فداءٌ له. وهذا تماماً ما ذهب إليه الشاعر السعودي، في قوله القريب من العراقي، من حيث المغزى والمعنى. كذلك تقوله الأمهات للأبناء في العراق، أو يقوله الواحد منا لعزيز عليه. «يا بعد عمري».. تعبير يأخذ بمجامع القلوب لبساطته وبراءته وعفويته، وما فيه من حرارة صادقة، وانفتاح صدر في مخاطبة المعشوق. لا يكتفي شريف بتقديمه عمره قرباناً لحبيبته رشا، إنما يقرّب لها أكثر من تقدمة: يضيف لعمره حزنه فيها ومن أجلها ونهاره والنجوم..

نشهد في السطور الأخرى من المقطع الثامن تعبيرات واضحة، تدل على إنتقال الشاعر إلى ملكوت الليل، وفي الليل يهجع الناس ويأوون إلى فراشهم. كلمات قليلة واضحة الدلالات مثل: الكسل، والسَكن أو السكون، والثَمَل، والأفول، والنعاس. الحبيبة في فراشها، يحوم العاشق حول

سريرها محاولاً معرفة **«كيف تفكّر تلك العينان في هذه الدنيا!»**. النائم كذلك يفكر ويحلم، والحلم تفكير، والنائم يتكلم، ويجهر في كلامه أحياناً.

المقطع ١٣

في هذا المقطع، يبلغ السهم المنطلق مداه الأقصى. يتوحّد الشاعر العاشق مع المعشوق؛ والمعشوق بشرٌ، أنثى إسمها رشا، «رشو» تدليلاً. يتوحّد أو يتحدّ بها إتحاداً سرمدياً إفنائياً، والفناء هو الموت. لكأنَّما قال الشاعر فيما سبق تمهيدٌ وتوطئة لمضمون هذا المقطع. إنه يتدرج في خطوات مقننة محسوبة بدقة، يعرف أواخرها كما يعرف أوائلها. ولا من عجب؛ فالشاعر طبيب.. والطب علم.. والعلم تفكير وتخطيط وبرمجة ثم تنفيذ.

سأكتب المقطع مع إهمال الكثير من النقاط التي حرص الشاعر على وضعها في الكتاب ولا أرى للغالبية العظمى منها أي أهمية.

«يا بنتُ..
إنني أحبكِ غيباً أتقمصهُ
نُزُلاً حميداً أحبكِ، حتى رأيتُ روحي في روحكِ إنتحارات الماء
أحبكِ.. توحّدٌ ناجزٌ
توحّدٌ سرمديٌ
أحبكِ لدرجةٍ أحسستُ فيها
أنني أموتُ
خَدَرٌ تسرّبَ من الجنةِ، فأبادَ كلَّ حواسي
.. كانَ مهرُها إوزّةٌ من زجاج!».

مقطع جميل مفعمٌ بالإيحاءات والصور الشعرية، مرسومة بريشة وضربات أصابع الشاعر، لا بأصابعَ غيره من البشر. بصمات أصابعه واضحة تدل عليه، وترسم في اللوحة كل ما فيه هو. أبعد المحب نفسه قليلاً عن محبوبته، إذ خاطبها بالقول: «يا بنتُ»،خاطبها باللفظ غير المُعرَّف.. بدل أيتها البنتُ. أفسر ذلك بأنه يتأهب لإحساس ما قد يقع من أذى أو فراق. وضع فضاءً مكانياً بينه وبين رشا، فسحة نفسية مكانية خالية، لكنها ليست من الفراغ على أي حال، بقعة محايدة، قد يتدخل الزمن فيردم هوة المكان هذه. فيلتئم الجمعان، للتصوف هنا حضور قوي جداً، وهو امتداد لما رأينا في مقاطعَ سابقة. يتكلم الشاعر هنا عن الغيب والنزول. ذكر الروح والتوحّد، بل والتوحّد السرمدي. ثم ذكر الموتَ فتذكّر جنة حيث لامست سقفها أقدامُ حبيبته في المقطع السادس.

جُلَّ المقطع الرابع عشر كلام مقتبس من الشاعر الألماني راينر ماريا ريلكة، وجد الشاعر فيه ما يتطابق مع أوضاعه النفسية وما في قلبه من حب ووجد الذي «من فرط خشيته من الفقدان، يبدو عاجزاً عن امتلاك سعادته»، هذا كلام ريلكة.

يبدأ فراق الشاعر لمن أحب في المقطع الثامن عشر وما بعده. مقابلة ستكون دون ريبَ طريفة. وجه الحياة الثاني الأسود في مقابل الوجه الأبيض. الفراق وما أقتله وأصعبه على قلوب المحبين!! ينقلب الشاعر من حال العشق الاندماجي الصوفي بالمحبوب، إلى حال اللاطم الباكي، وكأنها نهاية العالم. وضع في مقاطع الفراق كل حزنه وقنوطه وسواد لياليه، فجاءت بالحق، تعادل وتلغي آثار وتأثيرات سبعة عشر مقطعاً، خصصها للحب والرومانس. سأختار أجزاءَ قصيرة من المقاطع ١٨ و ٢٢ المتبقية لأنني لا أستطيع احتمال ما جاء فيها من حسرات ثقيلة وهمٍّ وجَزَع. كيف ينهار الطبيب الجرّاح، وفي مشارطه جِراح ودماء البشر من مرضاه؟ سأدمج الأجزاء القصيرة ببعضها

ليكونَ وقعها أكبر وأشد إيلاماً.

«صمتٌ طاعنٌ في النيلِ
مرةً أخرى في حجرتي،
أُراني أعرّبدُ وحيداً
خفقتُ أنفثُ في أنايَ ماءَها
أُبلل كلَّ شيءٍ حولي
غيرَ أنَّ الشمسَ تشرقُ بوهجٍ رتيبٍ
تبخّرُ ما بقيَ منها
أرقدَ.. قفزةً أخرى
رائحةُ عُنقها في كوفيته،
يتلثّمها فيموتُ سبع مراتٍ».
«مشهدُ جنازتي يمشي وراءها أعورُ الدجّال
كَفنٌ من غزلِ دودةِ قزٍّ خنثى، يرفعُ رفاتَ أمنيتي الوحيدة».
«يا ابن عُرْسٍ!
ولتحرق النارُ ماءَ وجهكَ وألتمسُ،
أعاودُ النكايةَ كلَّ فينةٍ وضحاها
ليس لديَّ أيةُ حيلةٍ أو وسيلةٍ أو احتمال..
«حتى في انحرافات لا وعيي
في تباريح أحلامي
في أثير خَدَري، على حافة الموتِ..
لا يمكنُ لهبائي أنْ يحوم حول أُنثى سواها!
كم تخبّلني عندما تخرجُ عن النص بعفوية الحاذقة ..
وتبرأُ زجاجةُ روحها
تترقرقُ (من جَد أحبكَ يا بعدْ عمري)
وأنا أبتهلُ إلى الله عشقكِ
أنا أستحي إلى اللهِ عشقكِ
فما قلبي غير صبخة ملحٍ قد قحُلتْ
تنبتين منها كزهرةِ توليب
تحبينني.. تحبينني بكل تلك القسوةِ!
بقسوةٍ.. تسحقني نفحةُ روحٍ خامدة»!

جموع ومرارة وموت غير مرّة. ذكريات الحبيبة لا تفارق مخيلة الشاعر. يتهيأ له أنَّ رائحة عنقها ما زالت عالقةٌ أو متخللةٌ نسيج كوفيته. لعلها جففت دموع الوداع بهذه الكوفية، أو ألقت برأسها على كتفه، - والكوفية تتدلى على الكتفين عادةً - والدموع تغرق المكان، فيبتّل كلُّ شيء حوله. كل شيء.. بينما وعدَ «هاملت»، أمير الدنمارك، مهدداً أنْ يُغرقَ المسرحَ بالدموع، المسرح وليس كلَّ شيء. ليتَ أمرَ شاعرنا ينتهي بالدموع حسبُ، لَكُنّا جففناها بمناديل الحرير بدل كوفيات القطن، وواسيناه وخففنا عنه من وطأة مصابه. لكنه يرى نفسه إثر الفراق ميتاً محمولاً في تابوت، والأعور الدجّال أحدُ مشيعيه. ما رمز هذا الأعور بالنسبة لشريف الشاعر المقتول حباً؟ هناك المسيح الدجّال في التراث المسيحي وهناك الأعور الدجّال في التراث الإسلامي، الذي يعني المهدي المزيّف، لا المهدي الحقيقي، الذي ينهض في نهاية التاريخ، لإحقاق الحق، وإقامة العدل في الأرض. وكثرة أولئك الذين ادعوا النبوة في سالف الزمان وكلهم كانوا عوراً دجالين. هل هو أحد حاسديه أو شانئيه أو غرمائه، أو إنه رجل بعينه لا يوده الشاعر؟ لقد ذكره شريف بصيغة (أعور الدجّال)، وهي صيغة مخطوءة في نظري.

يا ابن عُرسٍ! هكذا يرى الشاعر نفسه، وقد فارق معشوقته. لا شيء. حيوان بائس بسيط من فصيلة الجرذان أو الفئران أو السناجب يتنقل بين باسقات النخيل، سعياً وراء رزقه. استعار هذا الحيوان رمزاً لبؤس حاله، وقد فارق الحبيب.

«مِن جَد أحبكَ يا بعد عمري/ المقطع ٢١ في الصفحة ٩٥».. كررها للمرة الثانية؛ فجاءت دافئةً صادقة، كما في المرة الأولى. يا بعد عمري.. تعبير

شعبي جميل، شائع على ما يبدو، يضع الشاعر فيه كلَّ ما في قلبه من طاقات الحب والوفاء والحنين للمحبوبة. إنه بهذا المثال وغيره القليل من أمثاله، في الكتاب سجلَّ الشاعر، ماركات مسجّلة باسمه، براءات اختراع؛ يكتبها، كأنه يغنيها، والغناء طربٌ والطربُ أقصى درجات السرور. حبكَ ووفاؤك يدهشني يا شريف الشهراني، وقد أبدعتَ في التعبير عنهما معاً، وبجدارة رغم صعوبة الموضوعات وعسرة الوسائل للتعبير عنها، فالشعور بالشيء أمرٌ، والتعبير عنه بالألفاظ أمرٌ آخر. هذه هي معضلة الشعراء ومحنتهم: كيف يحوّلون مشاعرهم ورؤاهم إلى ألفاظ، هي كلمات من حروف صائتة تلتقطها آذانُ البشر، وصوت الحرف ظاهرة فيزيائية محددة، لكنّ كيف مطابقته بالإحساس الذي لا يتكلم وليس له حروف مسموعة.. تلك هي المشكلة.

العزلة/ الغربة/ الفراغ/ التشاؤم

بعد سياحتنا الطويلة مع (رشا) و(إنتحارات الماء)، رأيتُ أن ألخّصَ أبرز دفائن روح الشاعر وهواجسه، فوجدتهاُ تتلخص في: الشعور بالعزلة/ الغربة/ الفراغ/ التشاؤم. ثمّةَ أمرٌ آخرُ لا علاقةَ له بهذه الموضوعات، ألا وهو كثرة الاقتباسات.

سأذكر نموذجين قويين يعبران عن عمق روح التشاؤم في الشاعر، جاء الأول كمقدمة لقصيدة (إستسقاء لقلبي/ الصفحة ٦٨). وضع هذه المقدمة بين أقواس لكنه لم يبين هل هي مُقتبسة عن غيره أم إنها خاصة به؟

(على الرغم من دمعاتٍ ناعماتٍ ناعساتٍ تترقرقُ على وجنتيهِ كلما استقبلَ الكعبة.. إلا أنه لا يزالُ يعيشُ غُربةً مأساويةً مع الله والكون).

نفهم من هذا الكلام شديد التركيز أنّ الشاعر والإنسان فيه محافظان على أداء الشعائر والواجبات المفروضة على الرجل المسلم. فهو يتجه صوب الكعبة، لأداء فريضة الصلاة، أو لأداء مناسك الحج أو العُمرة، بخشوع وابتهال وتواضع، في حضرة خالقه، ينتصب هذا المسلم المثالي، وقد فرغ من صلاته ومناسكه أمامنا فجأةً، ليعلن بكل جرأة ووضوح أنه في شكٍّ، وإنه يشعر بالعزلة والبعد عن الكون!! صرخة عميقة خافتة الجرس رهيبة النتائج.

المثال الثاني على تشاؤمية هذا الشاعر: وجدته كذلك كمقدمة وضعها لقصيدة (تدليس الرتابة/ الصفحة ١٠١). هذه المقدمة، اقتباس حرفي من «كولن ويلسون»

(وما الذي يمكن أنْ نطلبه من هذا الكوكب الشقي الذي تتسكع فيه سوداويتنا وكآبتنا عدا الأفكار الشاحبة التي قد تساورنا عن هذه اللحظة؟)،

السوداوية والكآبة وشحوب الأفكار.. تلكم أعباء ثقيلة ينوء بها كاهل الشاعر، المفكر الشاكّ، المنقسم على نفسه، بين مؤمن ومرتاب. الكآبة والسوداوية، هما طبياً الماليخوليا التي يعرفها الأطباء قبل غيرهم وأفضل منهم.

في كتاب (مدن العزلة) الكثير من الإشارات، الدالّة على الحزن والغربة والتشاؤم، أجد كفايتي فيما قدمتُ من أقوال للشاعر نفسه، أو فيما قد اقتبس من سواه. وعنوان الكتاب ليس ببعيد عن مضمون هذه الأقوال والمقتبسات.

* د. وناقد عربي في ألمانيا

لا شـيء هنا

■هويدا صالح*

حتما ستعرفين كيف تُبعدين الأشياء الحارقة عن السطح. تعرفين كيف تُكوِّرين كرات لهبك وتزيحينها للجوف.. لا.. بل لأقصى نقطة هناك في الداخل، ربما بجانب الرحم الذي شال صغيرتك يوما. ربما تتمرد تلك الأشياء وتتكور على نفسها بعنكبوتية شديدة، وتصنع من نفسها خلايا تتمدد وتستطيل. حتما ستفعل ذلك. تجيد التّكور تلك الأشياء التي تجاهلتها دوما، وادعيتِ واهمة ألا شيء هناك.. هناك لا شـيء.. فستان العيدِ القديم الذي أصلحته لك أمك.. وهللتِ بفرح: شفتي بقى زي الجديد.. امتعضتِ في يأس وأخذته من يدها وارتدته بضيق لا يليق بجمالِ وبهجة العيد. دموع أمك أمام الفرن وهي تكوِّر كرات اللهب وتُلقيها في العين الملتهبة.. وتُعدد عدودة حزنها المقدس.

أمـي تغطيني بشعر الـراس وتخاف علي من كلام الناس.

يدهـا الضعيفة وهـي تتحسس الـورم الـذي يأكل جوفها، وبكاؤها لأبيك أن يذهب بها إلـى الطبيب في المدينة. وانكساره لأنه يفتح محفظته ذات الكباسين الفضية اللامعة فلا يجد فيها نقودا تكفي للسفر؛ فترتد النظرة خائبة ويقـوم من أمامها. الألـم الرهيب الـذي صاحب أيامها الأخيرة. حالات تقلص المعدة التي تتتابك وأنت تغسلين لها جسدها من أثر التغوط والتبول. ضغط عماتك على أبيك أن يتزوج بامرأة أخرى تحمي شبابه الذي ما زال غضا.

بكاؤك الليلي وأنت تتسمعين لصوت امرأة أبيك وهي تحرضه ضدك، وتقول له: البنت كبرت وممكن تجيب لكم العار.

وردة ذابلة وسط كتاب النصوص الذي لم يَهُنْ عليك إلقاؤها بعد أن دسها لك الولد النحيل.

سطور بعينها في رواية أنا كارنينا، حين أخذها منك ذاك الشاب الذي رافق دراستك ولم يستطع أن يرافق روحك، وأبعدته بعند لا يليق برهافة امرأة ادّعتْ ألا شيء هناك.

حزنك الدائم الذي سكن روحك لأنك لم تعطه فرصة يوما للبوح؛ فاكتفى بوضع خطوط باهتة بقلم رصاص أسفل سطور؛ لتخبرك عن خجله، واحتراقه من أجلك.

لا شيء هناك، سوى تنهيدة حارقة، وأنت تتذكرين أمك، والأعياد تمر، والمرأة زوجة أبيك تتسسل بهدوء إلى كل المساحات التي تركتها أمك.

لا شيء هناك وصوت عماتك يتآمرن ضدك؛ حتى يدفنك أبوك داخل حظيرة ابن عمك.

لا شيء هناك سوى صوت أبيك، وهو يوصيك ألا تمرِّغي شاله في الوحل؛ فظللتِ قيدا ورقيبا على ذاتك، حتى لا يشعر هو بالهزيمة أمـام إخوته الـذين كرهوا خروجك للمدرسة والجامعة.

لا شيء هناك، هناك لا شيء سوى رجل تزوجكِ، وأغرقك بحنانه وعطفه، واعترف بحقك في الحياة، لكن روحه سلبتها كائنات ما تسللت إليه عبر القسوة والقهر؛ فلم يزد على الصمت. ما ذنبه هو. فقط هو أصابه صمت وحزن. ربما غير مبررين لكِ، لكنه صمت؛ ففقدت بقية روحك أمام عطفه وصمته غير المبرر.

لا شيء سوى صغيرة تظل تتعلق في جلبابك البيتي كلما فكرت بينك وبين نفسك أن تذهبي بعيدا بروحك التي أصابها العطب، أن تهربي من رتابة وموت محققين إلى عالم أشد رحابة.

ومـا هـذه الأشـيـاء المنسية التـي لم تتسرطن مع الخلايا التي تكونت؟!

آه.. هي رعشتك البكر وأنت تجلسين أمام الرجل الـذي أغرقك بجرأة عينيه، واحتواك بصوت هامس،

وحدثك عن جدله مع ذاته، وعن تفكيره الدائم أن البنات كائنات لا تعرف الحب؛ لأنه داوم على رؤيتهن في الأفلام القديمة وهن يمارسن التجاهل المتعمد ويرفضن توسلات الرجال إليهن ويمزقن خطاباتهن.

كم أربكك بعيونه السوداء الواسعة، وهو يردد مثلك النبي محمد ﷺ!

كم تهللت روحك وأنت تستمعين إليه، وتكتشفين أنه شاركك نفس الأوهام والأحلام رغم الفارق الواضح بينكما في الزمان والمكان!

لا شيء هناك سوى روحك التي كانت تقفز، وهو يحكي لك عن طفولته التي تشبه طفولتك رغم أنه أتى في زمن غير زمنك، وكأن حياتكما تطابقت في زمن ما !

لا شيء سوى رعشتك البكر، وهو يمد يده؛ ليأخذ كوب الشاي وتلمس أصابعه يدك؛ فترتعشين، وتهربين بعينيك بعيدا لأنك تدركين جيدا الفارق بينكما، ولأن رجلا - هو زوجك- يجلس هناك في اطمئنان بانتظارك كي تعودي، وأن بنتا يتشكل وعيها وتخشين أن تسمع صوتك المرتعش في الهاتف وأنت تسألينه:

انت فين...

ستجلسين أمامه، وتقولين بذات الرقابة التي أتقنتها، وذات الهروب لا شيء هناك؛ فأنت مجرد صديق عرف كيف ومتى ينظر داخلي.

ستدعين أنك لا تشتهين جزيرته التي تخيلك فيها، وأنه جالس تحت قدميك يغسلهما بماء النهر، ثم يتسلل إليك من الخلف، ويقبلك في موضع الرعشة التي لا يعرفها أحد عنك.

ستفعلين هذا لأنك تجيدين تكوير الأشياء وإلقاءها في الجوف هناك..

ولكن أبدا لا تدركين أن هذه الأشياء المبعدة قسرا تتحد ضدك الآن، وأنها تتكورلتصنع كائنا آخر يلتهم روحك.

اذهبي الآن، واجلسي في شرفتك المظلمة، اغلقي بابك جيدا؛ حتى لا ترى ابنتك دموعك المنسابة.

يمكن لك أن تداري الدموع بظهر يدك، وأنت تتظاهرين بعرك عينيك حين تطرق فتاتك الصغيرة الباب، وتعطيك كوب الشاي الساخن.

تنتظر برهة، وتتردد قليلا، ثم تقول: ماما أنت بتعيطي..

تستجلبين ابتسامة متعبة، وتقولين في صوت خافت:

لا يا ماما عيني أطرفت.

يمكنك أن تتظاهري بالسعادة ؛فتسألينها عن حلقة (هانا مونتانا) التي تحبها. يمكنك أن تدّعي الاهتمام، وتستمعين لها بشغف، وهي تحكي عن مغامرة هانا مونتانا في المدرسة. تظاهري بالدهشة والفرح، وهي تخبرك أنها وجدت صورة لهانا على النت وأنها سوف تجعلها خلفية لهاتفها المحمول... ثم تسمعين صوت زوجك قادما يحمل أكياس الفاكهة والطعام.

تجففين عيونك وتسرعين إليه. تهمسين في مشقة:

معلش يا بابا السلم طويل.

يضع أحماله، ويجلس على الكنبة دون أن ينتبه للشعيرات الدموية الملتهبة داخل عينيك، رغم أنك جهزت سيناريو محكم عن فزعك إثر كابوس داهمك، وأنك تكرهين نوم المغربية ؛لأن الكوابيس تهاجمك بضراوة.

الهواء الذي يحتل المساحة بينك وبين زوجك الجالس بجانبك على الكنبة يعرف أنك تكذبين؛ فيتسلل إلى عيونك ويزيد من حمرتها.

تواصلين دعك عينيك بكفك، وهو يقلب في قنوات التلفزيون دون أن يعي ما يعتصرك من أفكار.

لا شيء هناك، وعليك أن تكوني أقوى من عيون رجل جرئ يعرف أن يباغتك، وأقوى من أشياء غاضبة أهملتها يوما وأزحتها للداخل.

نعم لا شيء هناك.. هناك لا شيء.. رددي معي بصوت يسمعه الملاك الجالس يحرسك هناك ؛ كي يعينك على طرد بقية الأشياء للداخل.

لا شيء هناك وأنا بخير. رددي بصوت أعلى: لدي طفلة جميلة تتفتح مثل زهرة يانعة.

زيدي من الترديد ورائي؛ فالملاك يعرف حاجتك للدعم، لدي زوج محب وعطوف علي أن أواصل العناية به.. ها.. هل عرفت الآن ألا شيء هناك؟!.

* كاتبة من مصر.

ذاكـرة للارتـزاق

■ سهام الدهيم*

يغريها الضجر بأن تقصد مَنْحتها، علّها تجد شيئا ينسيها وحدتها..

تقف مليّاً تتأمل منحوتاتها المترامية..

كل هذه الأشياء لا تبهجها؛ فلكل واحدة منها ظروفها التي خلقت/نحتت بها..

فذاك القلم قُدّ ذات ألم..!

وتلك الشجرة قُدّت ذات خطيئة؛ لتطفق عليها من ورقها..!

وتلك الوردة قُدّت للقاء فراق..!

عندما نؤرخ ذاكرتنا بمحسوسات، فليس ثمة ثقب للنسيان..

جمعت كل منحوتاتها ووضعتها في صندوق قصي، ورمقتها بنظرة ساخرة، لتلقي معها ذاكرتها، فلا شيء يستحق تخليده..!

ارتدت فستاناً كحلياً بلا أكمام، ويكشف عن ساقيها.. فبعضٌ من العري حرية..!

دست سماعة صغيرة في أذنها، لتهمس لها وحدها بتلك الموسيقى، التي تحلق بروحها.. لتعتق من ظلام الجسد..

لن تفكر، ولن تقرر فيما ستنحت، بل ستجعل روحها من تنحت بأناملها..

فعندما ندع الذاكرة هي التي تسيرنا.. ستقودنا إلى ذكريات في غياهب النسيان، كبلورات صغيرة متواصلة، تلك الذكريات التي تسكننا، لتكوّن في مجموعها جوهر الروح..

في كل دروب حياتنا نترك ذكريات/ أرواحاً.. حتى نقتفي أثرها ساعة ألم وغربة..!

فابتسمت حينما بدأت تلك الأنامل تعبث وتنحت..

بقيت طويلاً في منحتها حتى أعياها التعب.. فأغلقت الإضاءة وعادت إلى غرفتها، وارتمت فوق سريرها، قبل أن تعرف الأوهام والآلام لها طريقاً..! فعناء الجسد يُصمت ضجيج الذاكرة..

ألقت بكتابها جانباً، وخطت نحو منحتِها، علَّها ترى ذاك الذي ارتأته لها ذاكرتها بالأمس..

أضاءته فإذا برجل معرّى يقف في تلك الزاوية التي بقيت فيها طويلاً بالأمس..

أدهشها ذاك النحت..

رمقته بسخرية: (تعجبني لعبة التخفي القدرية، فبعد الانتهاء منك سأجد ذاكرتي ترتديك، فأذكر بعضاً مما في قعرها..!).

فابتسمت وارتدت فستانها، لتكمل روحها ذاك الواقف أمامها بلا ملامح تميّزه..

رسمت وجهه في نصف التفاته، تكره البحلقة.. تقلقها تلك النظرات الموجهة إليها مباشرة، المتجولة في ملامحها.. تخشى دوماً أن يتسلق أحدهم أسوارها بحلقة..!

فبدأت بنحت أنفه..

الأنف كبوصلة تشير دوماً إلى جهة التفاتنا..!

- (رائحة عطرها تنبيء بأن من تنحتني أنثى..!)، حاجتها لأن يصغي إليها أحد دون تأفف، جعلتها تتجه إلى نحت أذنيه..

- (دفء أنفاسها في أذني.. وموسيقى تملأ المكان تتسلل إليّ.. أأسمع أنا حقاً..؟!).

ثم عادت إلى وجهه لتكمل ملامحه.. رسمت عينيه بنظرة إعجاب ودهشة..

تحلم دوماً بنظرة كتلك، لها وحدها لا تتخطاها..

فابتسمت، وهي تنظر إليه.. ثمة سعادة نؤثثها لذواتنا لنسكنها..

- (ياااااه.. أكانت هذه الأنثى التي تبتسم لي هي مَن تقاسمني روحها.. واتخذتني كدلوٍ في بئر ذاكرتها؟)؛ فالروح عندما تجوع تنوح بوحاً..!

-(صوت الباب ينبيء بأنها قادمة..!).

دخلت إلى مَنحتها، وفي يدها أكياس تنبيء بأنها بقيت نهارها تتسكع في الأسواق.. رمت أكياسها وبدأت تفرغ محتوياتها لتستر عريه..

-(هذا البنطلون الجينز، والقميص الصوفي الرمادي، والوشاح الأسود، والجوارب، والجزمة، وهذا الشعر المستعار الأسود سيهبك جمالاً.. وهذه القبعة السوداء.. وهذا العطر الباريسي، كان أغلى ما اشتريته، لتجعل ذاكرتك معطرة.. ما رأيك بكل هذه الأشياء!!

أوه.. نسيت أن أخبرك بأنك ستقاسمني فقري.. آآآه.. شيء من السعادة يختلجني.. لأول مرة أتعرى من فقري لأُلبسه غيري.. هكذا نحن عندما نلقي بهمومنا على الآخرين.

هوسنا بالماديات جعلنا لا نُلقي للروح بالاً.. دجالون أولئك الذين قالوا إن الهموم والأحزان لا ثقل لها.. بل لها ثقل؛ ولكن بمكيال الروح.. ولكن عجز الإنسان عن الإلمام بالشيء يغريه بأن ينفيه ولو موتاً، الفقر يُعرّي الأشياء، فتبصرها على حقيقتها. أليس حكماء وفلاسفة الكون من ثدي الفقر تغذوا..؟!).

يسْمَعُها ويشكرها على تلك النظرة التي ارتأتها لعينيه، وكأنها تعلم مسبقاً بأنه سيتحدث سراً.

(يا لهذه الطفلة بقلب أنثى..!!).

بقيت تنظر إليه ملياً، فابتسمت وأغلقت الباب

خلفها..

مرت أيام وأيام، قبل أن يتجرأ صباحاً - بعد أن سمعها توصد بابها خارجة - على أن يتسلل إلى غرفتها..

وقف ينظر إليها من نافذتها، وهي تتلاشى في أتون الضباب..

اقترب من منضدتها.. ليجدها بين أشيائها.. فكل ما هو لنا هو نحن..!

عطرها برائحة الياسمين.. بقايا من خصلات شعرها الأشقر في مشطها الخشبي..

صورتها وهي صغيرة مع مجموعة من الأطفال الذين يقاسمونها عمرها وبهجتها، ولوحة تلفهم كما الحزن قد كُتِب عليها جمعية الأطفال الأيتام.. ودميتها المرقعة النائمة في سريرها..

ورقة من مذكراتها وقد ذيلت بتاريخ اليوم، ودقائق ماتت قبل هذه الدقائق.. (بداية يوم من انتظار على الرصيف لسائح يأتي ليهبني بعضاً من المال وملامحه، لأرتزق منها رسماً).

كل أشيائها تشي بطهرها وجمالها..

عاد إلى غرفته/ منحتها، بعد أن رآها وقد لفظها الضباب مرة أخرى..

أضاءت منحتها وهي تبتسم.

-(عِمت مساءً أيها الرجل؛ فمنذ زمن لم نلتق.. عذراً، لدي أوراق بحث دراسي لم أنته منها، بل على الأصح لم أبدأ بها بعد، ما رأيك أن تشاركني غرفتي؟ فالوحدة قد نخرت عظام حياتي!).

وضعته بقرب نافذتها وابتسمت له، وبدأت في كتابة بحثها، بعد مدة اختطفها النوم من بين أوراقها.. ليدسها بين أغطيتها ويكمل عنها بحثها.. ويؤقّت المنبه لها..

استيقظت صباحاً وجمعت أوراقها المبعثرة..

- (أووه يا لهذا النوم اللعين.. أكره الصباحات الصراخية.. وهذا ما سيكون عليه صباحي هذا اليوم!).

يرمقها بفرح.. فقد استطاع إنقاذها من صباح صراخ وضجر..

حملت حقيبتها، وعند الباب نظرت إليه بابتسامة ساخرة..

- (عذراً أيها الصديق الذي أغرمت به حد العشق، برزخ الفقر سيحول دون لُقيانا، فمصروفات دراستي تبيح لي عرضك في معرض للمبيعات، لم يمت من أمتهن الارتزاق من ذاكرته..!!).

أرست إليه قبلة.. وأغلقت الباب خلفها..

خرجت، قبل أن تفضحه دمعته بأنه يسمعها..

بعد شهر من إيمانها بأنه سُرِق، ها هي تقرأ رسالة وُسِدَت عتبتها..

(لا تكوني كأم تقاسم أبناءها حزنهم، فرحهم، جوعهم وبردهم، لا لشيء بقدر إحساسها بذنب توريطهم في الوجود. فأنا أتحسس الحياة بأنامل ذاكرتك.

أظن أن حاجتك لأن يصغي إليك أحدهم سولت لكِ جعلي بلا لسان وشفتين، فقدري كذاكرة أن لا أتحدث إلا صمتاً..!

* قاصة من السعودية.

ثلاث قصص قصيرة جدا

■ إبراهيم الحميد*

سمين الشحيمان!

عندما التهم المواطن سمين الشحيمان وجبة العشاء الدسمة، طبطب على كرشه البارزة كنتوء جبل في هضاب الحرة، وشكر الله على نعمه، التي لا تعد ولا تحصى، وتمدد تحت فتحة التكييف في ليلة حارة من ليالي شهر آب، وطلب لبناً ومشروباً غازياً لهضم ما التهمه.

ولما انتهى من ذلك، لم يبال أن يطلب من زوجته التي يتدلى كرشها -هي الأخرى - حاملاً في شهرها التاسع، أن تقطِّع له البطيخة الكبيرة شرائح تملأ اليدين، وأن تحضر له من العنب الحلواني، والتين الأسود الذي أوصى عماله اليوم بجنيه..

وفي الصباح كان سمين الشحيمان يطلق الشتائم على أم العيال، لأن أولادها يأكلون «الهميم والرميم»، ولا يدعون شيئاً لهذا الذي يسمونه أبوهم؛ كان يحسدها على كرشها الذي ستتخلص منه قريباً..

وفي المساء كان سمين الشحيمان على موعد مع الشحم واللحم في عرس أحد الجيران، ولم ينس بالطبع أن يأخذ أولاده - أفواه جبلت على أن تفتح أبوابها لكل صنوف الموائد - ممنياً إياهم بوجبة تليق بشهر آب.

التوأمان!

ترجل الأخوان التوأمان من سيارة الجيب العتيقة، بصق كل منهما تحت قدميه وبدءا المسير باتجاه السوق..

اتجه الأول شرقاً، ويمم الأخر غرباً.. وواصلا مسيرهما إلى السوق المركزي.. توقفا عند أكشاك الباعة الذين افترشوا أرضية السوق الإسمنتية.

أخذا يفاوضان الباعة كل على طريقته.. من بعيد أرى أيديهم تلوح إليهم معبرين لهم عن تذمرهم من غلاء الأسعار، وأن جميع الأصناف كانت متوافرة قبل يومين، وبسعر لا يقارن مع أسعار اليوم..

يواصل التوأمان مسيرهما بين صفوف العلب الكرتونية، التي صفها الباعة المصريون والهنود بعناية، بعد أن ألزمتهم البلدية بذلك قبل أيام..

في منتصف السوق، التقى الأخوان، وأشار الأول إلى إحدى جهات السوق، فيما أبدى الأخر تبرماً واضحاً مما حوله.. انحرف الاثنان وسارا مبتعدين.. بصق كل منهما تحت قدميه، واتجها إلى سيارة الجيب العتيقة.

مطبات صناعية

أدير محرك سيارتي، وأسير في طريقي اليومي، فتبدأ في إصدار أصوات جديدة كل يوم.. في كل مرة أعبر مطباً جديداً، يصر المطب على ترك بصماته على مؤخرة سيارتي وعلى محركاتها على شكل صرير مزعج..

تستوقفني أرتال النفايات، وبقايا المباني المهدّمة: طوب مكسر، وبقايا أعتاب، وأبواب تالفة، وأجزاء متناثرة من حديد لم يستطع اللصوص الاستفادة منها، وإطارات متهرئة.. يعبر باص المدارس محملاً بأطفال من أعمار شتى.. أراقب حركاتهم من وراء زجاج الباص الخلفي؛ فيثير فضولي الصمت الرهيب الذي يبدو عليهم.. ألتفت إلى الشارع وإلى الأراضي المحيطة.. وإلى النفايات ومظاهر البؤس..

يأتي صوت المذيع محيياً مستمعيه بالورد والياسمين.. فأتلفت لأبحث عن لون أخضر يبعد شحوب المكان.. فأصحو على الواقع المرير..

طالما تساءلت عن سر انتشار المطبات الصناعية، وشوارع كلها حفر وشقوق مضت عليها سنوات.. ثمة أحد الشقوق والحفر ردمته البلدية بعد ستة أعوام.. أقسم جارنا أنه شاهد فرقة البلدية للصيانة تقوم بردم الحفرة..

بعد خروجي من منزلي بأقل من مائتي متر، يبدأ مسلسل المطبات الصناعية.. تعودت سيارتي عليها، حتى أصبحت تصدر أصواتا مميزة لكل منها.. قام جارنا القريب مؤخرا بوضع مطبين جديدين أمام منزله الذي نعبر الطريق أمامه يومياً.. المطبات كانت مزعجة لدرجة أن كثيراً من الجيران يقومون بوضع وسائد لحماية ظهورهم من قفزاتها.. لم يكن جارنا في حاجة لهذه المطبات، الا أنه كان يرغب في حماية أطفاله الذين يمارسون متعتهم الأزلية في اللعب بكروزاتهم ودراجاتهم وسط الطريق..

عندما بنى جارنا عمارة جديدة، قام بشق الطريق إلى منتصفه ليسرق ماسورة ماء من مشروع البلدية.. بعد مرور أكثر من أربعة أعوام كانت الحفرة الممتدة ما تزال ماثلة للعيان، لم تأت فرقة البلدية بعد لردمها..

في متاهة الطريق الطويل عبر المدينة ما يسميه الرسميون الطريق الاقليمي، ويتندر عليه الناس بالطريق الأليمي، تنتشر المطبات الصناعية، تستوقفني مأساوية الطريق، في إحدى المرات أجهضت سيدة مسافرة على ظهر إحدى المطبات، وفي مرة أخرى تحطمت سيارة مرسيدس من أسفلها وأفرغت زيوتها بعد ارتطامها بها ليلا!

بعد رسائل عديدة للبلدية، ولكل الجهات التي يمكن الاحتجاج إليها، قررت البلدية بناء مطب صناعي لكل مواطن، وبناء نصب تذكاري يتوسط المدينة لأقدم مطب صناعي فيها..!!

* قاص من السعودية.

غافة عليا

■ فاطمة الناهض*

استطيع أن أتذكر بوضوح شديد، تفاصيل ذاك المساء، وكيف لحقتنا سيارة الشرطة - مستفزين إلى أقصى حد - بتلك الأضواء الحمراء والزرقاء التي تعمي البصر. شيء ما ضرب في أفئدتنا، ذلك الغروب المرير، حين رأينا سيارة الإسعاف في ذيل الدورية، تنعطف صوب المزارع. مكان لم يقربه لبلاب الحياة. لا أطفال يتراكضون في هدأة العصر بين الزرع، ولا بنات يتلصصن على الشارع من فتحات الأبواب، ولا نساء يتزاورن في النهارات الطويلة في غياب رجالهن، ولا مجالس تنادي الكسالى والمتعبين حين تعتلي النجوم دكة الليل.

هنا يتعايش حراس المزارع الآيلة إلى زوال. زرّاع محبطون لانحسار الماء. ذكور فقط.. قلقون على ما سيؤول إليه الغيب، فالشارع سيشق المزارع، كوحش أسطوري، فارداً جناحيه من إسفلت وحجر، وسيشردهم قاطعاً أرزاقهم، كسيف سلط على رقابهم ليقطعها.

كنت هناك حين ربط مصبّح نفسه بجذع شجرة الغاف!

«غافة». لا هي نخلة ولا هي سدرة.

لا تكاد تختلف عما ينبت من شجر، إلا بظلها الوارف. وبمثلها تمتلىء الأرض دون رغبة. لكن «مصبّحً» ربط نفسه إليها بحبال من ليف النخل، وقال اقطعوني معها!

حاول أفراد الدورية أن يُفهموه بأنها تعيق الشارع الذي سيجعل الحياة أسهل وأرحب. لكن الناظر إلى وجه مصبّح يدرك عدم استماعه لهم لما أصابه من هَلَعٍ، وكأنه رجفة الموت تغيبه عما يقال، وتجعله يردد بلا وعي: غافة عليا. غافة عليا!

ولم يعرف أحد من هي عليا، صاحبة الغافه!!

جاء مندوب البلدية، وأحمد الركبي، ابن المنطقة، ومهندس المشروع، وجاء ضابط المخفر القريب

ومعه شرطيان، ومسعف، وممرض، من المستوصف الوحيد، والطبيب المناوب، وكان عائدا من نوبته، وتجمع الباكستانيون الذين يحرسون المزارع، ثم استدعي صاحب الأرض، الذي تقع الغافة في أملاكه والتي سيقطعها الشارع الجديد، وجاء أولاده وأصدقاؤهم الذين تصادف وجودهم معهم، وارتفع اللغط وتوالت المحاولات، وطارت الشائعات، وحط الأسى، ولكن.. دون أن يتحرك مصبح شبراً واحدا عن الغافه.

ومع سدول الليل.. كان لا بد من أن «يُسلخ» مصبح عن الجذع ولو بالقوة، وفيما انقض عليه كل من أعتقد أن بإمكانه السيطرة عليه، انغرزت إبرة التخدير بقوة في ذراعه النحيل، ودارت عيناه المغادرتان على الوجوه وسقطت نظرته الحزينة قبل أن تغيب على وجه الركبي، من سيشق الشارع فيما بعد، ولربما قلب مصبّح أيضا.

القليلون الذين يعرفون مصبّح الذي تجاوز الستين مطلع العام، يقولون إنه ليس - في الأصل- من هنا. لكنه اختار العيش معهم وبينهم منذ آخر رحلة لجماعته، الذين كانوا يهبطون ليروجوا منتجاتهم

الغذائية، ثم يتابعون سيرهم إلى أماكن أخرى.

كبر مصبح - بعيداً عنهم.. يفلح ويداري الأرض في إحدى المزارع، وحيداً دون أسره، لا يغادر إلى أهله في الجبال القريبة إلا من شتاء لآخر.

لكن القليلين الذين يعرفونه، لا يعرفونه حق المعرفة، فهم لا يدرون لماذا اتخذ قراره بالبقاء هنا؟ وصولا إلى حادثة الغافة الغريبة.

ومن بين ذلك الجمع الذي حاول إقناع مصبّح بفك ارتباطه بالغافة، رجل سبعيني فارع، صقري النظرة، حازم العبارة، تشاركه الكلام خيزرانة رفيعة يؤشر بها شارحاً، وتدب معه في الطرقات، وجاهة لا سنداً، والذي يعرف الكثير الكثير عن مصبح وبقائه هنا..

غير أنهم حين اخذوا مصبّحاً كخرقة بلا روح، بعد أن أرخوا حباله الملتصقة بالغافة، وغادروا المكان في المساء، وتفرّق الجمع، تكلم الشيخ في تلك الليلة، تدحرجت في صدره حصاة الخوف من الموت، وثبوت تهمة الجنون على مصبّح، وإدراك مفاجيء بتناقص أسباب الحياة، وسقطة الرجاء.

أمسك بالركبي الذي تخلّف عنهم يحوم حول الغافة في حيرة، ويذرع محيطها تحت قمر ارتفع في غمرة الفوضى، ورجع الأسى.. سحبه إلى جذع الغافة، وبدأ يقص عليه حكاية مصبّح..

«كان الناس يتركون بيوت الجص والحجر في المدينة، ويأتون لقضاء الصيف هنا قرب النخيل.. فتقيم كل أسرة عريشاً من جريد النخل، ومنامةً في العراء.. يشاكسون بلادة الأيام وينتهكون جلافة التكرار؛ بل كانوا يجلبون معهم أحيانا دوابهم مؤونة ورعاية، ولا يغادرون إلا باعتدال الجو وانطفاء القيظ.. والغافة هذه.. كانت علامة مميزة.. حضن الأطفال، وملاذ الطير، وأحيانا تصبح مجلساً للرجال، وأحيانا أخرى، ينزل تحتها باعة يتحلق حولهم الناس. وعندها رأيت مصبح لأول مره.

انظر هناك، وأشار بخيزرانته جهة الشمال وسط الظلام، هنا كان عريش أهل عليا! وتحت هذه الغافة نبضت فراشة قلب مصبّح أول مرة، حين لمح عليا في ظل العريش، وتحت هذه الغافة اكتمل جناحاها، فطارت صوب عليا وحطت على زهرة قلبها، وهنا جاءه وعد منها بالعودة في صيف قادم، لتحلِّق الفراشة بالوردة، صوب الجبال، وأقسمت عليا على ذلك ما دامت الغافة ولو بعد مئة عام، وعلى القسم حفر حروف اسمها على الشجرة.

وهنا، بدا كما لو أن غصة نشبت في حلق الشيخ فمنعته من الاسترسال، في حين أن اللهفة أخذت بتلابيب الركبي، فقاوم كثيراً ليترك الرجل المهيب ينتقي الكلام:

لكن عليا لم تعد، كان ذلك آخر صيف يرتفع فيه عريش عن التراب. لم يعد الناس يأتون لا صيفاً ولا شتاء، أكلتهم المدينة، واستغنوا عن حفيف النسيم يدور بين البراجيل، افتتنوا بحياة معبأة بوفرة الأضداد.

حاولت أن أقنع مصبّح أن يمضي في حياته.. فالبنات لا يمكثن طويلا في بيوت آبائهن.. لكنه ظل ينتظر، وكان يشعر أن قطع الغافة سيقتلع أمله في رؤية عليا من جديد، فربط نفسه بالرجاء.

مرت على حادثة الغافة أربعة أصياف مسعورة، قضت على سلالات كاملة من النخيل والأشجار، تاركة أشلاء حروب البقاء، شواهد تبعث القشعريرة في جلود المارّة. ومَحَلَ المكان، واستسلم للهواء العابر أمام ربوة السنين يحمل غموض الذكريات، ولم يعد أحد يسمع عن مصبح الذي دخل فجوة النسيان في الجبال الحجريه.

والقادم الآن من جهة الجنوب نحو المنطقة، لن يعرف سبب انحناء الشارع الذي يخترق البلدة، انحناءة ناعمة جهة اليسار على هيئة هلال قبل أن يستأنف استقامته من جديد. تاركاً حضن الهلال لشجرة غاف عظيمه، تحرس خصر الشارع وتحرث أخيلة العابرين، لكنه لو توقف ليستريح في ظلها كما أفعل الآن، سيلمح اسم عليا محفوراً على الجذع بكل وضوح، كأنه كُتب هذا الصباح.

---

* قاصة من الإمارات.

الصاعدون على جثث الأغاني

■ زهرة بو سكين*

كان من كبار مثقفي المدينة.. لا أحد يستطيع أن ينكر ذلك، حتى الأرصفة التي احتضنت خطاه، حتى ذلك المقهى الذي كان يجلس فيه كل مساء.. وذلك الفنجان الذي يعانق بنه.. وشلة الطيبين الذين يحتويه حبهم.. كان - ككل المثقفين الذين جاءوا في زمن غير زمنهم - يحترق كفتيل قديم أنهكه الوقت، وصار ينهكه المرض والبطالة، ليشعر أنه مجرد لعبة عبثت بها أيدي الأقدار، وحين كلت رمتها في زاوية مهملة..

قد تكون اللعبة مكسورة أو مشوّهة.. لا يهم؛ فكل المعاني تؤدي إلى فوتوغرافيا واحدة، وتصور ملامح هذا «المثقف» الكبير، الذي قضى كل أيامه يضيء، يحمل الحرف قنديلاً في الظلمات والمغارات، ويشد القلم سلاحاً لكل الأزمنة المتعبة..

ها هو الآن تقتله كهرباء الواقع الرديء.. الواقع النيلوني، بعد أن أنهكه المرض والبطالة، ولم يعد يطعمه الحرف ولا القلم.. لم يعد يمنحه خبزاً، يؤمنه من جوع أو خوف.

طرق الكثير من الأبواب التي كانت تبدو مفتوحة أمامه على مصراعيها في زمن ما.. إنه لا يريد الكثير.. لا يطلب سوى خبزاً..وكومة حب تهدهده.. ويداً تشدّ على يده وتقول له: «لست وحدك». لكن الأقفال تآكلت بفعل الصدأ، لتوخزه بألم آخر.. بوجع أكبر.. لتوقفه؛ فاقتنع في قرارة نفسه، بأن يركن إلى زاوية ما.. ويكتفي؛ فالله يمنح كل طائر طعامه.. حتى الطيور الصغيرة، حتى الطيور الجارحة، حتى الطيور الحمراء!

لم يكن يسأل عنه أحد.. لقد صار «المثقف الكبير».. ذلك المنسي الكبير.. حتى جماعة الطيبين، الذين كانوا يشاركونه المقهى وبن الزوال.. تفرّقوا واندثروا في غبرة هذه المدينة.

ذات صباح، أذيع خبر موت «المثقف الكبير»، وكتبت الصحف ذلك بالبنط العريض، وهرعوا كلهم لحضور جنازته، ونظم القصائد عنه.. وكان آخر العراجين، أن خصصت الدولة جائزة ثقافية وطنية معتبرة باسمه.

فتشت في الدفاتر القديمة فسمعت صدى ما يردد:

يا أيها الصاعدون على جثث الأغاني

أمهلوا موتي قليلا..

لألم بقايا الحياة بأجنحتي..

فالرحيل ثقافة عصفور..

يفتش عن مرفأ في الفصول..

بعد أن فقد على أرصفة المدينة خبزه.

---

* قاصة من المغرب

استغلال العشق

■ خالد الأحمد*

.. حتى وهو يسعى لاقتناص الفرص لتحسين وضعه؛ يتوقع أن الحظ سيبتسم له؛ لكنها ابتسامة الساخر الشامت به! لم يحقق مكانة اجتماعية في قريته الصغيرة، حظيَ بتعليم متوسط، وتنقل في وظائف عدة. كان يعتقد أن هذه المنطقة لا يعرفها إلا نوعٌ واحد من الحظ، أما النوع الأفضل منه، فهو في بلاد أخرى؛ رحل إلى العاصمة باحثاً عنه، لكنه شعر أن سوء الطالع توأمه الذي لن ينفصل عنه، فلربما هو الذي يقوده إلى المشاريع الفاشلة!

لم يشأ أن يعود إلى قريته الصغيرة، فالتحق بوظيفةٍ حكومية في مدينة مجاورة، تحسّن وضعه قليلاً، لكن مشكلة فريد هي الطمع المبالغ به، وحتى يشبع تلك النزعة القذرة، تعلّم سبل النفاق والتملّق لرؤسائه في العمل، بل وفي كل مكان، على الرغم من غبائه، الذي يكاد أن يضيّع عليه مكاسبه أحياناً؛ إلا أنه أجاد في تلبّس النفاق، ذلك أن هذه الصفة ليست صنعة، إنما بذرة في النفس، تُغذى بالطمع والحسد!

أصبح زملاؤه يلقبونه – سراً – «غراب الأخبار»، إذ أنه ينقل فضائح الرؤساء الذين يتمسح بهم إلى الموظفين، طمعاً بأن يحظى بنظرة احترام منهم، لطالما حلُم أن يراها في قريته الصغيرة.

عاش فريد بداية حياته وحيداً، متشرداً في شقق العُزّاب، وغرف العمالة الوافدة، فبات حاقداً على المجتمع، خاصةً والده، الذي ضاق ذرعاً بمشاكله المخلّة بالشرف، فطرده – مجبراً – في لحظة غضب، لإبعاده عن جاره الذي توعّده بالقتل، جرّاء ما فعله بابنته!

ثورة الإنترنت هيأت لفريد لبس الأقنعة، على الرغم من أنها لم تستطع أن تخفي حماقته التي تظهر كزوائد من تحت القناع، مثلما تحمل مبالغ طائلة لفاتورة خدمة الإنترنت بإدارته الحكومية، حيث كان يستخدمها لأغراضه الشخصية، حتى تم كشفه وإلزامه بدفع الفاتورة، سبب تعلّق فريد بعالم النت هو تلك الفرصة التي أوجدها له عالم المنتديات في تمكينه (بشكل أكبر) لممارسة النفاق، وتجربة مختلف اللحوم البيضاء، من الدول العربية كافة. اختار فريد قناع الثقافة والأدب، وبات يسرق الأفكار من المنتديات والأسماء القليلة الانتشار، ليطرحها باسمه فيمتلئ جدوله بالمواعيد الغرامية، التي يطرّزها بوعود الزواج ليبقي على العلاقة أطول فترةٍ ممكنة.

كان فريد يتطلع إلى أبعد من المتعة الوقتية مع تلك العشيقات، فهو متزوج، ومستقر إلا من الوضع المادي، الذي تدهور بعد أن خسر في تجارته خسارةً مفاجئة، قصمت ظهره! العلاقة الغريبة تثير الأسئلة دائماً، خاصة إذا كان كل طرف يسير في طريقٍ بعيدٍ عن الآخر، لكن هذا الفضاء يجمع القلوب التي يفرقها الواقع! التقى فريد بميساء، الصبية التي عاشت معظم حياتها في المجتمع الغربي، وهي التي فشلت في تجارب العشق، وخسرت أعز ما تخسره الفتاة، وهي التي برهنت أن الجمال ليس الهدف الأول، الذي يبحث عنه الرجل الغربي، فهناك شيء اسمه الذكاء! ميساء التي خرجت مؤخراً من تجربة عشق كانت تأمل أن تكون نهايتها زواجاً، متناسية كل الأعراف والتعاليم الدينية التي نجح عشيقها الإيطالي في إغفالها عنها فوصل إلى أعمق نقطة يصلها عاشق مع عشيقته. بعد كل ذلك التقت ميساء بفريد الذي خلّصها من تلك الأزمة ببركة خواطر متعثرة، وكلام معسول أنساها تجربتها المريرة. ولم يكن فريد يفعل كل ذلك الجهد، إلا بعد أن تأكد أن لديها أنهاراً من الأرصدة البنكية النابعة من شركات والدها. وفي المقابل، كانت ميساء ترى في فريد لعبة تتسلى بها، فتتسيها ما حدث، فلطالما رفضت الارتباط بعربي، أو حتى الدخول لمنتدياتهم، لكنها وجدت فيه ذلك الساذج الذي تستطيع تحريكه بضحكة أو قُبلة عبر الهاتف؛ لتطلب منه ما تريد، فباع أصدقاءه وأهله، من أجل صبيّة ما تزال تتعثر بخطواتها في هذه الحياة. تمادى فريد في أحلامه، فصدق هو وميساء كل ما يقولانه لنفسيهما، وفجأة يجد فريد نفسه يطرق باب منزل والدها طالباً يد ميساء، بعد أن حدّثه عن نفسه وأصله. كان والدها بحاجة إلى الضحك في تلك اللحظة، فظنَّ فريدٌ أنه وضع أول خطوة على طريق المال والثراء، مودعاً بها الفقر وسخرية الناس.. لكن الحلم لم يستمر طويلاً حتى وجد نفسه في منزله يخفي وجهه عن زوجته وأبنائه، كي لا يسألوه عن سبب وجود أثر ضربة حذاء على وجهه!

* قاص من السعودية.

البريق

■ شعر د. يوسف حسن العارف*

شفتاك.. أم هذا الفؤاد الملهَمُ!! نطقا بماء الشعر.. أم هو ينظِم؟!
لا فض فوك.. قصيدة منسوجة.. من وحي أنثى تستبين.. وتعجم
قالت: أنا (أنثى السحاب) فليتني من كل ما حمل السحابُ أُترجم
قالت.. وقالت.. واستبدَّ بها الجوى يا شاعري الفتان.. ليتك تعلم..
أن الهوى قدرٌ.. أرق من الهوا وأشفُّ من جُنح الظلام.. وأظلم
وأساه يفتك بالفؤاد.. فينجلي عن صادق الخفقان.. لا يتظلّم
قد ذقته.. فوجدت فيه حلاوة.. هي للفؤاد سكينةٌ.. هي بلسم
ووجدتُ في نفسي اليقين بأنني في العشق أصدحُ بالقصيد.. وأحلم
يا شاعري الفتان.. ليتك زرتني.. وأنا على (البحر البسيط) أُسَلِّم
ورأيتني في البحر أغرقُ باحثا عن (بنت معنى) لا يراها المغرم
ورأيت عيني والشرودُ يحفها والعقل لا يصفو.. ولا يتلعثم
حتى استوت ألَقاً يفوح عبيرُها كالورد أو هي صادحٌ يترنم
كَتَبَت (بماء الشعر) كل قصيدَها ومضت إلَيَّ بريقُها يتكلم
ففتحتُ صدراً بالمودة أحتفي وقبلتُ قلباً جاءني يستسلم

* شاعر من السعودية

إلى ذات الوجه المستدير

■ محمود مغربي*

وجهكِ المستدير
كَعبّاد شمسٍ
يُحدِّثُ عشبَ البراءة
عن الأمنيات اللّواتى تَقاعسنَ
في رحلةِ التوق
عن غُربة الياسمين،
وعن سوسنات تقافزنَ في الجوع العاطفي
وهيأنَ لي
أيكةً جامحة
وجهكِ المستديرُ
كعباد شمس
يُعانقُ فى رعشةِ الصبح وجهي
يَهزُّ نعاس نوافذي المغلقة
يأخذني
حيثُ نخلكِ
نَخّلُكِ
ها هو يرقصُ
ملتحفاً
بالخجلِ القروي.
عيناك
ترفلُ في غبشي
وتهزُّ غطيط عصافيري

تُسكن كل أنوثة هذا العالم في عينيهَا
وبعينيهَا تبارزني
أستحلفُ رقّة هدُبيها
أن تمطرني شعراً
تمنحني ثوباً
فضفاضاً
مغزولاً بخيوط الفجرْ.
أوقفُ زمن الكون
وأمرّغُ عيني
فى سُمرة عينيها
فى خُصل حقيقة كوثرها..
صَوتكِ
يخرجُ مخضوضراً
كالحدائقِ..
كالظلِّ
يستقطبُ المتعبين
ويُهدي لسرب الفراشات ما تشتهيه
يُعيدُ لهذي النوارس
تغريدة الموج..
نبض السويعات..
إطلالةُ للفنار المشوقْ

* شاعر من مصر

حبٌّ محال

■ ميسون أبو بكر*

وملت من شعر الغرام
وملت من حبٍّ تسلَّقَ أسطري كالياسمين..
كم من دمِيٍّ رَوَّيتُهُ
كل القصائد ليتها عادت به بعد الغياب..
إنا نحب
ونسير في درب الهيام بلا حساب..
ونسير رغم الشوك والأحزان
والموج المسالم للرياح..
ونسير نحو اللحد.. نعرف
ما بأيدينا عشقنا
لكنه الحب المشعوذ قادنا
والحب أعمى ما بأيدينا رأينا
لكنه قدر وصاب.
هو تلني نحو الجبين..
يا ليت أني لم أعش رهن العذاب
ومشيت في درب الحياة بلا اغتراب..
يا ليتني ما كنت أطلقت أشرعتي
وركبت لج الموت يقذفني
إلى شط الغواية والقصيد
ولحون حب عن بثينة أو رباب..
عن عنتر العبسي.. عن قيس
وعن بلقيس
عن حبنا المكتوب في وضح النهار..
فمتى أحب المرء يخذله القرار
ويعود يجهل ما يراه..
إنا سقينا الروح أحزانَ الفرات
إنا حرقنا جثة الماضي لنسعد بالحياة..
إنا ركبنا البحر لم نخش القرار..
واغتربنا عن طفولتنا وعن أبهى الديار..
إنا بفعل الحب ذبنا
مثلما تهمي على الأغصان دمعات المطر..
ولقد رأينا كيف يأخذنا الجنون إلى سقر..
لا فرار من القرار ولا خيار
إذا ركبنا الريح أغرانا الشمال
قالوا هناك العشق معبود كآلهة الجمال..
والشمس تشرق لا تغيب
حباً ليستتر الظلام..
فالصبح صبح العاشقين
والليل تاه بلا مكان..
كنا هناك..
نغزل الأحلام في وادي الجمال
ونطرز الآمال أثواباً ليلبسها الغرام..
لكنه القلب المُعنّى بالجراح
والعشق إذ سكن الفؤاد
كالنسر فوق القمة الشمّاء
تهواه الجبال..
فلقد عشقنا هكذا.. وقد اغتربنا
في مفازات الخيال..
الحب أغرانا فسرنا
يا ويحنا.. طال السفر
عدنا من الدرب الطويل بلا أمل
لكننا بجراح أنفسنا رجعنا
يبست على ظمأ سنابلنا
وأعيانا المسير.. ولا أمل
هذا هو الحب المحال

هذا هو الحب المحال..

---

* شاعرة وإعلامية عربية.

حياتي.. زورق مثقوب

■ عماد الدين موسى*

١- هوامش أولى:

(١)

وجهكِ مرآةٌ
وأنا حزين.

(٢)

تعذبني الريح
حين تمر بي
قبل أن تمر بكِ.

(٣)

حياتي..
زورقٌ مثقوب.

(٤)

وطني قطارٌ
ملّ من السفر.

(٥)

حنيني
كوقع خطى الفجر
على زجاج نافذتكِ.

***

٢- خطوات السمك:

فجرٌ..
والضوء يشي بالبداية.

***

عشرون شجرة أسفل الخريف، عمري،
عشرون شجرة
بعصافيرها، وأغصانها
وعشاقها..
والظلال تطوي أشرعة السفن،
بعين واحدة
ينظر البحر إلى الأزل،
خطوات السمك على الماء
وعربة الفوارس تجري
باتجاه الشمس.

-٢-

غروبٌ..
وضوء الحكاية يخفت
خمس وعشرون قنديلاً
مطفأ/ عمري
والبحر ذو العين الخفيّة
حياتنا.

***

٣- قمرٌ في الماء:

- في السماء، في الحديقة
بين الأغصان
قمرٌ
يبحثُ عن قمرٍ
في السماء.
- في الحديقة، بين الأغصان
تماماً، حيث الماءُ
قمرٌ
ينظرُ إلى قمر السماء.
- بين الأغصان
في الحديقة، في الماء
قمرٌ
يعشق قمر السماء.

..

- عمّ قليلٍ
قمر السماء يختفي،
بينما القمر الآخر
ينتحر..
إلى ماء.

- إلى آخر الموج:

(١)

قليلٌ من الدمع يكفي
لنبقى
إلى آخر الحزنِ
نمضي.
قليلٌ ليبقى القمرَ
شارداً
في الأعالي.

(٢)

قليلٌ من الحبُّ
كي نجعل الذكريات
مسوّدةً للقصيدة،
وننسى المواعيدَ
طيراً..
على شرفة الانتظار البعيدة.

(٣)

قليلٌ من الحزنِ
حتى نطلّ إلى أول الفجر،
نبكي
ونمسحُ عنّا غبار الرثاءِ
رحيل القرنفل نحو الذبول..
وموت العصافير حزناً
على مفردات الحقول.

(٤)

قليلٌ لديكِ
لأبقى إلى آخر الموج
أغرق.

---

* شاعر من سوريا.

محمود درويش سلاما

■ حمدى هاشم حسانين*

أسافرتَ حقا؟
إلى سدرة من عبير القرنفلْ؟
وغادرتنا قمرا سندسيا
وكنا نظنك لا لست تأفلْ.
عرجتَ إلى الشمسِ
فاحترق الوقتُ
واختجلَ الصمتُ
والموتُ كان خجولا
وقبلك ما كان يخجلْ.
حملت نواقيس حزن البلاد
وسافرت في مفردات الرماد
تفتش عن وطنٍ للقصيدة
للحبِّ
للغزل المريمي
تنادي الربيع الجميل المؤَجلْ.
أدرويش
طيرُ المدائن يبكي وحيدا
يفتش عنك الغمام البعيد
ويسأل عنك العصافير:
شاهدت محمود
ذاك الأمير الحزين الذي كالملاكِ حسنا
وأجملْ.
أرى الريح والماء والورد
حتى النسيم أتى عنك يسألْ.
وأنت الذي سكبَ العطرَ في المفردات
وعلمتنا كيف يشدو السحاب
وكيف تطير البحيرات
كيف نراقص بالليل حورية البحر
كيف ننسق دمع العيون على المزهرية
وكيف نصادق تلك الفراشات
حين تهل العشية.
أدرويش
كل الفراشات والسوسنات دقت على الباب
فافتح وعانق.
أحباء عمرك جاءوك بالزهر والفل
باقاتهم قد كستها الزنابق.
وأنت المُسجّى
فكم طاردتك المشانق.
لذا فادخل الآن عرسك
عرس الهوى والمدام.
تظللك البسمات العِذاب
ويرنو إليك الغمام.
وطر في العُلى
طر في الفراديس
طر في قصيدتك المخملية.
فبعدك لا يستقيم الكلام.
لتبقى كما أنت
أنشودة البوح
ترنيمة الشوق
تبقى من البدء حتى الختام.
كتاريخ عشق
تساقط بالحب بل والغرام
سلام عليك
عليك السلام.

* شاعر من مصر.

غافلتني روحي وهفت إليك

■ فاتن محمود*

غافلتني روحي وهفت إليك
نقضت معي كل العهود
بالابتعاد عن كل ما يذكرني بك.

اليوم وأنا أتجول بين أوراقي،
تسللت إلى صورتك أصابعي
جالت عيناي تلثم ملامحك،
وددت لو استنطق الصمت الجاثم فوق صدرك
ليخبرني كيف حالك

يحدثني قلبي أنك قريب
تسكن الدم
في الوريد،
تسافر روحي إليك
تتخطى كل الحدود

في لحظة يتوقف فيها الزمن
وتتعثر بين ثوانيها الساعات.

تغريني تلك النظرة في عينيك،
للإبحار نحو أعماقي،
لأبحث عنك من جديد، بين الذكريات

يا ساكن الأجفان،
في يوم ما سيخبو النور في عيني،
وتملّ روحي قيود جسدي،
فتفارقه؛ ليبلى وحيداً،
ويظل حبك بعد موتي
يقاسمني الأكفان.

---

* شاعرة من مصر.

الروح المهجورة

■ شعر: بالوما فِرْنانْديث غوما*
■ ترجمة: محمد أحمد بنيس**

تغدو الروح مهجورة.
صدى حزن بعيدٍ قد اجْتاحَ الجبين.
كانت الخطوات تمرق في اندفاعها مثل مهور نافرة؛
فكان الصدر يخفق مثل شعلة تستعر باستماتة،
لكن بعد قليل ستطفئها آخر ريح.
كانت قطعة الرماد تَتَكومِ عساها تعود.
لكن الوقت كان قد فات،
وصار على الفكرة الناضجة
أن تنبثق
دون رجعة.
سمائي ليست هذه
نهاري يبدو مختلفاً
ولياليَّ صيفيةٌ
وذكرياتي خريفيةٌ.
فليسامحني الماءُ،
ولتسامحني الريحُ
لأني لم أستجب لحنانها،
وبقيت واجمة في مكاني
بعيداً عن النوارس المحلقة عالياً.
بعيداً عن البرد،
أتأمل داخل عزلتي.
تتقطع أنفاسي.



أتنفسُ.
ربما أكون هشة
يروقُ لي أن أحتفظ بقطع
الخزف مكسورةً،
وأن أرى، وأنا متكئَّة، كيف
تخبو النار
حين تبدأ أوراق الزمن في
التساقط على مهل؟
على مهل يقترب البحر من شَفتَي،
ومع انكسار الموجة تتلاشى استيهاماتي.
ترحل حواسي على حُبَيْبات الرمل.
يغمرُني تأثيركَ.
دِفْؤكَ يخلع عني البردَ.
نسيمك الهادئُ يُطوق جسدي،
إلى أن يتلاشى في العاصفة
مطيحاً بأفكاري،
تاركاً ذهني مضطرباً ويَدَي باردتين.
تنبعثُ الذكريات جنب الأثر.
ربما يجيء سربُ نوارس إلى روحي
ويحدثُني عن المسافة القصيرة التي تكون
للرغبة،
حين يزحف البحر ببطء نحو شَفَتَي.

---

* بالوما فِرْنانْديث غوما (Paloma Fernández Gomá): شاعرة وكاتبة إسبانية من مواليد عام ١٩٥٣م بمدريد. صدر لها العديد من المجاميع الشعرية منها: أفول عباد الشمس ١٩٩١م، واستهلالات ١٩٩٣م، وسوناطا الأزهار ١٩٩٩م، وملائكة الصحراء ٢٠٠٧م. تشرف بالوما على مجلة « الضفاف الثلاث» (Tres Orillas)، وهي إحدى أهم المجلات الإسبانية - تصدر من الجزيرة الخضراء، وتضطلع بدور هام في تشجيع التبادل الثقافي بين المغرب وجبل طارق والأندلس. وهذا النص مأخوذ من مجموعتها «استهلالات» (CALENDAS).

** شاعر من المغرب.

مُكاشفة

■ أسامة رابعة*

ألقتْ عليّ مع المساء بلائي
فتطاعنَ العشّاقُ دون عداءِ
لولا الهوى ما رقّ ثاوٍ باكياً
في رِعشةٍ أدْهى منَ الأدْواءِ
مزّقتِ جرحاً لا يزال ممزّقاً
يبْكي هداهُ بدَمعةٍ حمراءِ
يصْبو الحليمُ إذا يراسْلُ وردةَ
تغْدو إليكَ بطلْعةٍ حسْناءِ
فوقَ الفِرَاشِ بكاهُ يُدْمي صدْرهُ
والدمعُ أغْرقَ فرْشهُ بالماءِ
هذا النحيلُ على الأسى متمرِّسٌ
لكنّهُ يبْكي منَ الأنْواءِ
تهوى هدىً والدين سمّمَ دربها
في عضّةٍ منْ حيّةَ رقْطاءِ
ودّعتُ بدْري بالكلوم مضرّجاً
وأسلُّ نفسي من بكاء بكائي
عتّقْتُ جرحي في هواكِ بلا دِما
فصدرْتُ منْكِ كنبتةٍ صفراءِ
دربُ الهوى دربٌ تكاثرَ قتْلهُ
آهِ تغنّي في الهوى أصْدائي
أبْكي وحيدًا في بَلايا غرْبتي
لا شمْس تُحْيي في الفضا أجوائي
منْ للمتيّمِ في سلاسلِ قيْدهِ
شُدّت إليها في الدجى أعْضائي
والموتُ يأنفُ أنْ يعانقَ يائساً
يهوى لقاهُ بعتمةِ الأنْحاءِ
مالي سواكَ على الهمومِ مؤازر
يا موتُ مزّقْ بالبلى أشلائي
واجعلْ هُداي مع الرميمِ مؤانساً
طيْراً يغرّدُ في فَلا صحرائي

* شاعر سوري مقيم في السعودية.

هل قصيدة النثر نصّ مفتوح عابر للأنواع.. وكاتبها "نصّاص"؟

■ جعفر العقيلي*

تكتسب كتابات الشاعر عز الدين المناصرة حول قصيدة النثر وإشكالياتها أهمية خاصة، تنبع من كونه جرّب كتابة هذا الجنس الأدبي أولاً منذ منتصف الستينيات، إذ نشر عام ١٩٦٩م قصيدته النثرية الشهيرة: «مذكرات البحر الميت»، كما أصدر مجموعة بعنوان: «كنعانياذا» عام ١٩٨٣م تتضمّن قصائد نثر. ولكن يبدو أنه ظلّ قلقاً تجاه هذا الجنس الأدبي، حتى أطلق عليه وصفاً تفرّد به: «قصيدة النثر جنس كتابي خنثى»! في كتابه الذي يحمل الاسم نفسه، والذي أعقبه وصف آخر هو «نص مفتوح عابر للأنواع»، تضمنه كتابه: «إشكاليات قصيدة النثر»، الذي صدر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

والكتاب – كما يصفه د. محمد ناصر الخوالدة فيما كتبه على غلافه – هو الأهمّ في مجاله، حتى الآن، في الوطن العربي كله. إنه كتاب الخلاف والاختلاف، فقد روّج المناصرة لمشروعية قصيدة النثر بذكاء ودهاء، وبدأت أطروحته: (الجنس الأدبي المستقلّ) تلقى تجاوباً من النقاد العرب منذ عام ١٩٩٧م، حتى أنه يمكننا مقارنة كتاب المناصرة الأخير بكتاب نازك الملائكة: «قضايا الشعر المعاصر – ١٩٦٢م»، وكتاب أدونيس: «زمن الشعر ١٩٧٢م»، من حيث الفاعلية فقط، وبعيداً عن أساليب الجمود والإنكار.

ويخصص المناصرة الفصل الأول لبحث إشكاليات التسمية والتجنيس والتأريخ لقصيدة النثر، متناولاً كتاب «سوزان برنار» الشهير: «قصيدة النثر من بودلير إلى زماننا» ١٩٥٩م، وتنظيرات أدونيس وأنسي الحاج، النقدية، ثم النبر، في النثر والشعر وقصيدة النثر، مروراً بتنظير بول شاءول في الثمانينيات والتسعينيات حول القضايا آنفة الذكر، وعلاقة مجلة «فراديس» بقصيدة النثر، وانتهاءً بوقفة مع أحمد بزّون في كتابه: «قصيدة النثر العربية».

ويشتمل هذا الفصل، كذلك، على أفكار وسجالات متعلّقة بقصيدة النثر، شارك فيها شربل داغر، ومحمود درويش، وعبد المعطي حجازي، وسميح القاسم، وعباس بيضون، وعبده وازن، ود. بسام قطوس، إضافة إلى المناصرة نفسه.

ويخلص المناصرة في هذا الفصل إلى أن حركة الشعر المنثور ظهرت ابتداءً من «هتاف الأودية» (١٩١٠م) لأمين الريحاني، بينما بدأت حركة النثر الشعري بصدور «دمعة وابتسامة» (١٩١٤م) لجبران خليل جبران. واستمرت هذه الحركة في كتابات مصطفى الرافعي، وألبير أديب، وإلياس زكريا، وثريا ملحس، ثم تريز عواد، وحسين مردان، وليلى كرنيك وغيرهم؛ لتؤكد أن الشعر المنثور، والنثر الشعري خصوصاً، في النصف الأول من القرن العشرين، كان إمّا تمهيداً لقصيدة النثر، أو أنه كان مرحلة أولى من مراحلها في التطور.

ويرى المناصرة في هذا السياق أن قصيدة النثر التي ظهرت عام ١٩٥٤م وحُكمت بمرجعيتين هما: المرجعية الأوروأمريكية «بودلير، ورامبو، وويتمان» من جهة، والمرجعية العربية «الكتابات الصوفية كالنفري، وأسفار التوراة واللغة الإنجيلية.. الخ»، من جهة أخرى.

وظل الجدل قائماً، بعد أن ترجم أدونيس مصطلح «قصيدة النثر» عن الفرنسية «١٩٦٠م» حول التسمية، فأُطلقت أسماء فرعية كثيرة؛ ولكن الخطأ الشائع «قصيدة النثر» ظلّ هو المسيطر طيلة أربعين سنة، ولأن خطأ شائعاً خيرٌ من تسميات فرعية غير معترف بها، يتوقّع المناصرة أن يبقى مصطلح «قصيدة النثر» هو المسيطر، لأنه أخذ شرعية واقعية.

ويؤكد المناصرة أن هاجس التصاق قصيدة النثر بالجنس القديم الحديث «الشعر» ظلّ هاجساً مركزياً لدى كتّاب قصيدة النثر، وإذا كانت قصيدة النثر قد حصلت على اعترافٍ بشرعيتها كجنس ثالث مستقلّ بعد الشعر والسرد، إلاّ أن الاعتراف بها - كشعر كامل على الرغم من شاعريتها العالية أحياناً - ظلّ في دائرة الشكّ، حتى هذا التاريخ.



الشاعر عز الدين المناصرة

ويرى المناصرة أن قصيدة النثر من منتصف الثمانينيات هي «قصيدة العولمة»، وهو تعبير طبيعي عن حالة التشظي العربية منذ نهاية الحرب الباردة، وهو أيضاً تعبير عن «حالة التجريد» و«تبريد اللغة الشعرية»، الذي ترغبه السلطة، لأنه يلتقي مع مفهوم «محو الأمية» الذي تريده العولمة.

وفي الفصل الثاني، الذي جاء بعنوان: «تبريد اللغة الشعرية» يختار الشاعر المناصرة عيّنة عشوائية من قصائد النثر، كتبها «نصّاصون»، بعضهم ترسّخ في مجال الكتابة، وبعضهم الآخر في الطريق، منهم: عباس بيضون، وأنسي الحاج، وفاضل العزّاوي، وبول شاءول، وشربل داغر، وبسام حجّار، وزكريا محمد، وقاسم حداد، ونوري الجراح، ورفعت سلام، وزياد العناني، ونجوان درويش، ووفاء العمراني، وسلوى النعيمي، ورانة نزال، وغادة الشافعي، وعبده وازن، وأحمد الشهاوي وخليل صويلح.

وهـذه النصوص المختارة، تمثّل الإطار العام لقصيدة النثر في الثلاثين سنة الأخيرة، تمثيلاً صادقاً؛ فهي توضّح الخطوط الرئيسة في الأساليب التركيبية المستخدمة في واقع قصيدة النثر، مثلما توضّح تعددية «المنظور» إلى العالم، وترصد محطّات التحوّلات في الأساليب، وأول سماتها هي التعددية.

ويرى المناصرة أن «ضعاف النصوص» من كتّاب قصيدة النثر هم الذين يرفعون الشعارات التي تعلن القطيعة، تحت اسم المغايرة والاختلاف والانشقاق والتجاوز والتخطّي، لكن نصوصهم ركيكة لغوياً وأسلوبياً إلى درجة عدم الاتساق والانسجام النصّي، بينما تصبح «نصوص الأقوياء» نموذجاً، يُحتذى إلى درجة «الاستنساخ». فالمغايرة والاختلاف - والكلام هنا للمناصرة - يحدثان في المفاصل التاريخية، مثل الموشحات وحركة الشعر الحديث «التفعيلة» وظهور قصيدة النثر نفسها في الخمسينيات.

وقد تمّ التأسيس لقصيدة النثر كتركيب أسلوبي وكنمط في الخمسينيات، ثم تولّدت وقفة جديدة في السبعينيات، مضيفةً بعض الأساليب الجديدة بتعميق ما سبق، ثم كانت الدفعة الثالثة في التسعينيات، بإيصال التجريب اللغوي إلى الحدّ الأقصى، إلى درجة الإشباع.

ويقول المناصرة أن أبرز ظاهرة في قصيدة النثر هي الميل إلى ما يسميه «تبريد اللغة الشعرية»، أي الميل إلى التأمل الهادئ للأشياء، بسبب الاهتمام باللغة السردية التي تجعل النص يميل إلى النثرية.

كذلك هناك ظاهرة الانفصال عن الأشياء التي تسهم في تبريد النص، وطغيان السرد على النصوص الجديدة؛ فنجد «نموذج القصة القصيرة جداً»، و«التحليل الفلسفي للأشياء»، و«معاجم النباتات والحيوانات والبحار»، و«السطور الهامشية التفسيرية» و«الخطاب التقريري المباشر».. هناك سرد نثري عقلاني خالص، وهناك جمل سردية تأخذ شاعريتها من التشكيل الجديد لها، أو من طريقة استخدامها في السياق.

ويلاحظ المناصرة تطورات جديدة مثل «الكثافة الشعرية»، التي تَتَوَجد في السطر وفي الفقرة وفي النص كله أحياناً، ما يولّد الصفاء الشعري، لكن نصوصاً كثيرة لا علاقة لها بالكثافة، انسيابية مترهّلة، وتقترب من الهوامش التفسيرية، كما لاحظ وضوح ظاهرة التكرار الأسلوبي في كثير من النصوص، وقد لعب هذا التكرار عدة أدوار منها إشباع الإيقاع بأسلوب يركّز على السطر أو الكلمة، ومنح الصور الشعرية تعددية تنويعية.

ويتابع المناصرة أن نصوص البياض ما زالت تجريبية، حيث يتم الخلط بين «بنية المكان» في الصفحة، بما يتعلّق بشكل الصفحة، أي «المتخيّل»، وبين «الفضاء» خارج الصفحة، أي «المتخيّل»، حين يصبح القارئ شريكاً في النص.. وفي النصوص المختارة تبرز «اللافتة الشعرية» التي غالباً ما تكون سطراً شعرياً مكثفاً، له ملامح الحكمة والخلاصة، بعد تأمل عصارة تجربة ما، لكن الانزياح في بعض النصوص «اللافتة» لم يصل، فظلّت اللافتة أحياناً «ما قبل شاعرية»، أي في منطقة «الفكرة الفلسفية الشعرية».

وتسيطر على النصوص أساليب «الدفاع عن الذات النرجسية» في مقابل «قطيعة الجماعة»، وعلى الرغم من أن بعضها لا يستخدم الاستعارات أو اللغة الشعرية الموروثة، إلا أننا نشعر بأجواء شاعرية عندما نقرأُها، وهذا ما يسمّيه المناصرة «نصّ الحالات الشاعرية». كما أن في بعض النصوص

صوفية (إسلامية ومسيحية)، لكن الكثير منها يعبر بلغة صوفية مصطنعة، أو يعيد إنتاج صوفية موروثة.

ويلاحظ الشاعر عز الدين المناصرة أن في نصوص التسعينيات اهتماماً أكبر بالتعبير عن «الجسد»، بتجلياته السطحية والعميقة (الشهوة، والبوح الداخلي، وسوء الفهم، والولع النسائي)، بما يعني تغيّر معاني الحب؛ لكن تعبيرات المرأة في التراث عن نفسها أكثر ثورية من التعبير المعاصر، كما أن بعض كاتبات قصيدة النثر أكثر جرأة من كثير من كتّاب قصيدة النثر (الذكور).

وهناك في النصوص تبلور ما يسميه المناصرة «النص - اللقطة السينمائية»، وهو نص مشهدي دائري يستخدم لغة السيناريو السينمائي بفعله المضارع، وهناك أيضاً «النص التوقيعة» المكثف جداً.

وتشتمل بعض النصوص على سخرية سوداء سريالية عبثية، تعبّر عن الاسترخاء العبثي تجاه العالم، حيث يجري قلب الأشياء بواسطة الاستعارة.. كما أن في النصوص عموماً حضوراً للغة الحياة اليومية ورسم الصور التفاصيلية، واهتماماً بأسطرة اليومي أو تحويل الأسطوري والتاريخي إلى عادي، فالشاعرية لا تنبع من المعجم بحدّ ذاته، وإنّما من السياق.

ويتضمن الفصل الثالث نتائج الاستفتاء الميداني الذي قام به المناصرة، وشارك فيه أربعة وأربعون شاعراً وناقداً ومثقفاً وباحثاً من: فلسطين، والأردن، والجزائر، والمغرب، والعراق، وسوريا، ولبنان، والسعودية، وتونس، وأجاب هؤلاء عن أسئلة يراوح عددها بين السبعة والخمسة عشر، وصفها المناصرة بأنها أسئلة القراء والواقع؛ مؤكداً عدم اتفاقه مع بعض الأسئلة، ولكن الهدف منها نقل الحوار السطحي السائد في الصحافة، واستبدال مستوى علمي أكثر دقة به، واستخراج «المسكوت عنه» بإيصال الحوار إلى حدّه الأقصى من خلال جمع الأسئلة الأكثر واقعية من الواقع، بعيداً عن الانفصال بين النص والتنظير.

وفي إجاباتهم عن أسئلة المناصرة، يخلص شيخ النقاد العرب الدكتور إحسان عباس إلى أنه لم يعثر على الإيقاع الداخلي في قصيدة النثر، ويؤكد الناقد الجزائري عبدالملك مرتاض أن قصيدة النثر ليست شعراً، فيما يرى الناقد المغربي نجيب العوفي أنها وُلدت من رحم قصيدة التفعيلة، ويشدّد الناقد السعودي د. محمد مريسي الحارثي أن هذه القصيدة لم تخرج عن جنس النثر، ويصفها الشاعر زهير أبو شايب بـ«الكتابة البرزخية»، ويعدّها الشاعر حكمت النوايسة جنساً نثرياً أو مستقلاً، ويذكّر الباحث اللبناني د.عبد المجيد زراقط بالمرجعية الفرنسية لقصيدة النثر، بينما تبدو في نظر الشاعر العراقي شاكر لعيبي نوعاً شعرياً مخادعاً، ويعتقد كاتب قصيدة النثر العراقي رسول عدنان بفكرة أن الشعر بدأ في الحضارات القديمة من قصيدة النثر، وهو يعود إليها الآن، ويؤكد الباحث الجزائري د. حبيب مونسي أن «النثيرة» ليست شعراً، وليست بديلاً عن الشعر، ويكتفي كاتب قصيدة النثر التونسي حاتم النقاطي بوصفها كتابة إبداعية وكفى، في الوقت الذي يطالب فيه الشاعر السوري محمد عبدالمولى أن تتضمّ قصيدة النثر إلى النثر «العظيم»!

وتتوالى الإجابات التي راوحت في طولها وفي دقّتها وشموليتها، حتى يخلص الشاعر عز الدين مناصرة إلى عدد من النتائج، أبرزها: أن الشعر

المنثور أو النثر الشعري مهّد لظهور قصيدة النثر منذ أوائل الخمسينيات، فقد صدرت مجموعة «ثلاثون قصيدة» لتوفيق صايغ (١٩٥٤م)، كما كان لترجمة الكتاب المقدّس تأثير على تجلّيات قصيدة النثر، كذلك كتابات الصوفية والنصوص الكنعانية والمصرية وملحمة جلجامش، إضافة لترجمات قصيدة النثر الفرنسية والشعر الأوروكي، وأن قصيدة النثر بدأت من «وحدة السطر» و«وحدة الفقرة»، حتى وصلت إلى «التدوير الكامل»، وفي التسعينيات وصلت قصيدة النثر إلى درجات عالية من الشاعرية، ودرجات عالية أيضاً من النثرية، حتى إنه يمكن تسميتها «النص المفتوح» و«الكتابة الحرة».

وبالنسبة لمسألة التجنيس، فقد اتسعت قصيدة النثر، من حيث كمية المنجز منها ونوعه، حتى باتت تشكّل ظاهرة كبرى، تميل إلى الاستقلال عن الشعر بمفهومه الموروث، وعن النثر أيضاً؛ وهي في ذات الوقت تميل إلى الجمع بين السرد والشعر. ولم تعد مواصفات «سوزان برنار» قائمة في واقع النصوص؛ فالقصدية ليست شرطاً، والكثافة بوجود السرد المهيمن تكاد تتضاءل، ويغيب التوتر الشعري في ظلّ تبريد اللغة الشعرية، ومع انهيار الحيطان الحديدية بين الأنواع، تكاد قصيدة النثر، تشكّل نصاً يجمع الأنواع الأدبية.

ويضيف المناصرة أن قصيدة النثر طيلة الأعوام الخمسين الماضية لم تحصل على «الشرعية» من التنظير النقدي، لأن هذا التنظير كان شعاراتياً متناقضاً، وبسبب وجود فجوة بين التنظير وبين النصوص. لكن قصيدة النثر اكتسبت شرعيتها من كمية المنجز النصّي المتنوع والنوعي في النصوص أحياناً. فقد صدرت آلاف المجموعات من نوع قصيدة النثر، ما يوحي ويقرّر أن «الاحتياج» للظاهرة متوافر لدى المثقفين العرب، لكن الصراع بين «الشفهي الصوتي» وبين «الصامت المقروء» ظلّ عائقاً أمام وصولها إلى الجماهير.

ويؤكد المناصرة أن الجدل التفاضلي بين «شكل» و«شكل» جعل «الشكل» مقولة مقدّسة!! والصحيح – فيما يرى المناصرة – أن «الشكل» لأي نوع أدبي لا يمنحه صفة القداسة ولا شرعية المفاضلة.. ويدلّل الشاعر المناصرة على أطروحته بوصف قصيدة النثر جنساً مستقلاً، بمجموعة من الدلائل أبرزها الإيقاعات التي لا تحصى في هذا الجنس الأدبي، والتداخل بين الأنواع الشعرية والنثرية، ما يوصل قصيدة النثر إلى «نصّ الأنواع» أو النص المفتوح، والمنجز النصي الواسع جداً بصدور آلاف المجموعات المطبوعة، مما جعله ينتقل من مرحلة «التبعية للشعر» و«التبعية للنثر» إلى مرحلة وضوح ملامح الهوية الخاصة، إضافة إلى السردية النثرية، وهي نوعان: نثري يوغل في النثرية، وشعري يحقق درجة أولى أو ثانية من الانزياح.

ويختتم المناصرة الكتابَ بتأكيده على أن قصيدة النثر جنس مستقل، ونصّ مفتوح على الأنواع وعلى الآخر «هجين». أما أيديولوجيتها فهي أيديولوجيا العولمة «التشظّي» بجمالياتها الشكلية ووحشيتها المرعبة.. إنها التعبير عن «الحوار مع الآخر» بشروط غير مثالية.

ومثلما يقترح د.عز الدين تعبير «نص عابر للأنواع» للتدليل على قصيدة النثر، فهو يقترح لكاتب هذا النص وصف «نصّاص» بدلاً من شاعر!

* كاتب من الأردن.

قراءة في قصة*
(إستغلال العشق لخالد الأحمد)
قراءة أدبية نقدية

■ صالح الحسيني**

ابتدأ النص بنقطتين، كمدخل استفهامي من ذات الكاتب، يمثل بهذا المُفتتح بداية جيدة، تتوافق - بشكل نسبي - مع استهلالات الكُتّاب ذوي التجارب الناضجة، أعقبها بـ (حتى)، كومضة مبكرة توحي بنسبة تهكم؛ تعاظم هذا التهكم ضمن مسافات جزئية (.. أن الحظ سيبتسم له، لكن.. ابتسامة الساخر الشامت به..). ثم أخذ الكاتب ينحى منحى التعريف بفريد (العنصر الأساسي) في نصه، من خلال الإخبار عن حياته.. «لا مكانة اجتماعية له في القرية الصغيرة»، (وتكراره لكلمة الصغيرة) التي وظّفت توظيفاً جيداً كدلالة أخرى أتت بعد (لا مكانة اجتماعية له) مؤشر حي على وضاعة (فريد)، حتى في بيئته البسيطة، وكناية عن فشل شخصيته حتى في العلاقات القريبة، (فطنة) أدبيةٌ تحسب لخالد الأحمد إن كان تعمد إقحام مفردة (صغيرة) في أعلى صدر النص.. ولتعليمه البسيط (المتوسط).. سببية أخرى.. نحو ضعف الإدراك.. والجهل بالعالم.

ويستمر الكاتب في تبيان تزعزع النفس عند فريد « .. تنقل في عدة وظائف..»، ضياع متواصل متسلسل من بيئته غير الرسمية (القرية)، وحتى البيئة الرسمية (الوظيفة) الأكثر جدية؛ هنا لمعة (فلاش) قوية تفضح عمق تردي حالته، كحلقة ثانية من مسلسل ضياعه.. إشارة الكاتب إلى ما ظنه (لعبة حظ)، إدعاء من فريد بأنه قوي، ولا علاقة لفشله بسوء شخصه.. ثم بعد ارتحاله للعالم الجديد اصطدم بواقعه الحقيقي.. تبدّت في داخله نتوءات تكبر « .. أغرق في التشاؤم..»، وهنا يتضح مدى الدور الفاعل للمنولوج الداخلي الدرامي غير المرئي، حين يتحكم في السلوك إجمالاً، « .. لم يشأ أن يعود ..»،

كبرياء لكنها في ذات الوقت قرار شجاع، يحمل نوعاً من اليقظة الآنية التي قد تخبو جذوتها، توازياً مع مقولة «سحابة صيف»، مع اختلاف النفعية من العام إلى الخاص.. ومن الكلي إلى الجزئي «.. بدأ.. يعمل.. فتعلم سُبل النفاق»، نما في أسوأ الأنماط، وحين لهبته نار الطمع رأى فرص الاستغلال تكثر..

يصور لنا الكاتب أجواء المدينة وما تُحدثه في النفس سواءً كانت النفس صافية نقية، أو تعودت على تصرفات غير محمودة، كإشارة إلى تردي الحياة المدنية وانزلاق إنسان ابن الريف فيها إلى مهاوٍ عدة، «تعلم طُرق.. سُبل النفاق.. مع الرؤساء في العمل.. في كل مكان..».

سندخل بدءاً من أول مواطن القصور في النص، لنسلط الضوء على البنية الفنية له، جنباً إلى جنب مع القراءة وتجليات الصور المحققة لهذه الرؤية البسيطة، الموضحة لما أسميته (حقيقة الضياع في القصة) عوداً على منتصف «إن جاز التعبير»؛ وللعبور إلى تفكيك المسرود، كبناء فني، من الضرورة بمكان التوقف عند لبناته: (عبارات - جُمل - دلالات) لم يُحسن القاص تهيئتها وتركيبها؛ ففي السطر الأخير من الفقرة الثانية يقع الكاتب في خطأ، عندما أشار إلى أن «تلبس النفاق في شخصيته» ليست صفة مكتسبة، قد تكون من الأقران أو من منشأ التربية، أو أي عامل من العوامل الداخلية أو الخارجية، المكونة للشخصية والمؤثرة فيها، ويصمها بقوله: «.. إنها بذرة في النفس تُغذى بالطمع والحسد..»، ربما نسيَ أن الإنسان لم تُبذر فيه إلا بذور الخير من خالقه، والبذور هي ما تتشكل منها الكينونة الكبرى كنواة للشيء (نونه)، كما يقول عبدالله نور، رحمه الله، في أحد أبحاثه بما معناه لكل شيء نون، (كلُّ مولودٍ يولدُ على الفطرة..)؛ فالفطرة صفاءٌ ناصعٌ، إن أحببنا إحالتها إلى البياض تعبيراً للوصول إلى المعنى.. أي أن الإنسان لم يبذر فيه شر.. والبذرة أو الشيء قبل النماء كالنطفة تماماً، ولو أن الكاتب اكتفى بعبارة: «أن هذه الصفة التي تلقاها في سيرة حياته تغذت بالطمع/الجشع.. والحسد»، لكان أجدر قبولها عقلياً.. كما ينحدر المستوى الفني للفقرة التي تضمنت التعاطي مع الزملاء، عندما أشار الكاتب إلى أن (زملاءَه) - ومن سياق الكلام - يتضح (أنهم جمعٌ كثير بين الثلاثة والعشرة أو أكثر) ويقرر بعبارة (يُلقبونه سراً بُغراب الأخبار) لا يمكن قبول أن السر يبقى سراً في هذا الحالة فقد بزغت في أول البال مقولة العرب (إذا تجاوز.. الإثنان شاع)؛ كذلك مفردة الغراب، وما يكتنفها من دلالة، لا تُغفل صفة المراوغة في حركته وسكونه، ولا دلالة الغموض في لونه، عند الرجوع إلى طبيعة الغراب فالأخبار التي ينقلها فريد (كغراب)، لا يصلح الحكم ولا الجزم بحقيقتها.

نعود إلى مسارب الشخصية وتحليلها، لنكتشف أيضاً مدى رداءة شخصية فريد أكثر في (.. تمسّح بهم..) كتعبير سلبي عن دور التمدن في بيئة غير ناضجة ثقافياً، وما يتأثر به الإنسان وبمن حوله من خصال غير حميدة لاختلاط البشر وتباين سلوكياتهم، والوصول بمرحلة الانحدار إلى حد الدونية. يستمر فريد في صراعه مع نفسه والبحث عن الذات/ (الذات المتمصلحة) من كل شيء حوله بين عالم القرية وعالم المدينة، والمسافات الرؤيوية بينهما، والخيالية على أقصى تقدير.. نوازع نفس مشبعة بالهمِّ الأوحد له (الثراء بأي طريقة)، نكوص ثالث لبنية النص في مُبتدأ الفقرة (٣): «.. عاش فريد بداية حياته وحيداً في شقق العزاب، وغرف العمالة الوافدة..»، يعيب هذه الجزئية من النص أن الكاتب نسيَ أنه قال: أن فريد بدأ حياته الوظيفية في قريته

الصغيرة (السطر ٢)، والتي غالباً ما يقطنها ُسكانها الأصليون، ولا مكان في القرى لشقق عزاب أو غرف عمالة «.. عاش بداية حياته وحيداً..»، لو حذف في رأيي عبارة (بداية)، لتصبح الجملة: (بدأ حياته بعد انتقاله إلى المدينة متنقلاً بين.. و..) لردم الهوة التي انكشفت في طريقة بنائه للنص.

في مجمل القول، امتلأت الفقرة (٣) بعدة أخطأ بنائية وفنية، مثل: «.. حاقداً خاصة على والده..»، إذا كان هناك موقف من الأب جرّاء فعل معين غالباً ما يكون القرار الوجداني للإنسان قرار رضا ولو بنية ايجابية بسيطة، ففريد فعل ما فعل، لذا فلا يخدم النص عبارة (حاقداً)، لكبر حجم الفعل الصادر من فريد، والذي يجدر به أن يتقبل قرار والده بإبعاده كقرار يحمل الرحمة في ثناياه، رغبةً في الهجرة والعيش بسلام، فكيف «يكون الابن حاقداً» والأب رحوماً؟ كلمة (حاقداً) كبيرة جداً.. لا تليق أن توظف بين الأصل وفروعه (الأب/الابن.. الخ)، فهي ُتذكر بين الأعداء، ممن لا تربطهم صلة قرابة أو نسب.. كان هذا الجزم وبهذه الطريقة عملية لا تتوافق مع المنطق الاجتماعي السائد والُعرف وطبيعة البشر (عند المتلقي الافتراضي تحديداً)، الذي يتمناه القاص.

ومن الخلل الفني أيضاً وصفه لسلوك الأب على حد قول الكاتب أنهُ «..ضاق ذرعاً..»، هل يسكت الآباء عند أول مشكلة من هذا النوع؟! الشرف «بمشاكله المخلّة بالشرف فطرده».. وأي قرية صغيرة يجد فيها غير السوي ملاذاً لنزواته.. جزئية ضعيفة غير مقبولة في النص؛ فالمعروف عن مجتمعات القرى غير ذلك.. ولأن النسيج الاجتماعي في القرى شفاف ومكشوف، أكثر من حيث النوايا، نظراً لتقارب ثقافة أفراده، فضلاً عن التقارب في الُسكنى، وتأصّل القيم والمبادئ الإنسانية المغروسة فيهم، كالكرم والوفاء والشهامة والنخوة.. الخ. نستطيع القول أن (فريد نشاز) في هذه البيئة الصغيرة، فلو اكتفى الكاتب بـ (مشكلته المخلّة بالشرف) وصورها كمشكلة واحدة ربما كانت مقبولة، أو أتى بغير هذه المشكلة لقبول تصرف الأب بعد تحمله لمتاعبه.

في الفقرة (٤) بدأ الكاتب في تقطيع النص بالقفز إلى عدة مفاهيم «.. الإنترنت.. تأثيره.. المنتديات..»، والإشارة إلى حمله على سرقة النصوص الأدبية الخاصة بالآخرين، ونسبها لنفسه، لتكوين شخصية جذابة متخفّية شخصيات على سطح ورق. من الجميل في فقرة (٤) اللفتة السريعة من الكاتب حول ما أسماه (وعود زواج)، في ظل علاقات نمت تحت خيوط الشبكة العنكبوتية «الإنترنت كميدان ضخ للعواطف المختمرة»، قد يكون جلب هذه الفكرة لمجرد التيقظ لمتلقٍ معين، يبحث عنه الكاتب، لإيضاح سلوك مشين، يجب إعادة النظر في مجرد كونه فكرة تحوم في بعض عقول صغيرة ساذجة.

في منتصف النص تحديداً يفاجئنا الكاتب، دون أي مقدمات، بأن فريدا متزوج ومستقر!! وقد كان يعيش في شقق العزاب وغرف العمالة.. أليس للمراحل الأولى من فترة الزواج والاقتران العاطفي تأثير ايجابي على النفس، ولو لفترة قصيرة، كُمعّدل للسلوك حين نذكر (ُمستِقر).. استقرار تمت الإشارة إليه كاستقرار مستمر، وتأتي إلا (أداة الاستثناء) لتعزز ذلك؛ وجود هذه الأداة في جزء الفقرة يدل على (اعتدال فريد) في سلوكه «إلا من ُحبّه الجَم للمال، حب بطمع أفضى بِه إلى جشع»؛ ونقطة أخرى، ذُكرت التجارة في حياة فريد في زمن فشلها مباشرةً، دون أي إشارة إلى مراحل بنائه لها..

أو مجرد لمحة من سيرته المتقدمة!

في الفقرة (٥) جزء من النص مبتور عُنوةً من الكاتب، حين التقى فريد بميساء (ثلاثة أسئلة) تُفتّش عن إجابات (متى؟ وأين؟ وكيف؟) أخّر الكاتب الإجابات عنها حتى السطر السابع من تلك الفقرة، بعد أن مهّد لها جيداً، فلا يزال الدافع (الطمع) يُسيطر على الشخصية، مطلب قديم متجدد، حفّزهُ على اللقاء، كعشق لمصلحة أولى. ثم ينقلنا إلى تأثُر ميساء بالخواطر المتعثرة والكلام المعسول، والذي يتناسب مع رغباتها «معسول».. وفريد مُتجه نحو هدفه الأول: الحصول على المال.. وتستمر العلاقة حتى ينتهي به الأمر نهاية مناسبة مع ضعف فني تأويلي.. يخالف في بعض جزئياته النمطية المعهودة.. مناسبة في شكلها الفعلي - ضربة حذاء - ضعيفة في منطقيتها وفنيتها كردة فعل.. سؤال يتقدم: «هل اكتفى والد ميساء بالضرب؟»، هل الغيرة عند مناوشة الشرف ضعيفة عند والد ميساء، حتى يكتفي بالحذاء؟ كذلك هل يعقل أن يصل إنسان غريب ويتقدم للزواج دون توطئة محسوبة بدقة؟ متى سافر فريد ..؟ إلى أي بلد ..؟ هنا نلمس عملية القفز إلى الأمام في عنصرين مهمين، في كل نص قصصي هما الزمان والمكان، يجب أن يُشبع بهما النص الحكائي.

ترك الكاتب أسئلة مهمة، ربما تعمد من خلالها إفساح المجال للقارئ لممارسة التوقع، وبقاء الفكرة في المتناول الذهني، أهم تلك الأسئلة.. ماذا حلَّ بميساء مع والدها؟

نظرة عامة

١- هناك صور فنية جميلة، تجدر الإشارة إليها في بعض المواضع من النص، تجلت في الآتي: «.. النوع الأفضل من الحظ..»، «.. توأمه الذي لن ينفصل عنه..»، «.. أجاد في تلبس النفاق..» «.. لبس الأقنعة/ حماقته التي تظهر كزوائد من تحت القناع..»، «.. العلاقات الغريبة تُثير الأسئلة..»، «.. لكن هذا الفضاء (الإنترنت) يجمع القلوب ويفرقها..»، هذه الصور جعلت النص يرتقي في لحظتها.

٢- النص يحتاج إلى تماسك أكثر، وتكثيف أكثر، وإلى توظيف المعلومة المحفّزة على ربط الأفكار، وتوظيف المكان بوضوح، ووصف القرية/بيت فريد، والطبيعة، والشارع.

٣- اختزال عامل الزمن بشكل كبير أثر على القصة بشكل ملحوظ.

وأخيراً..

احتوت القصة على الكثير من المبادئ الحميدة والرؤى الثقافية، المعبرة عن جزء نسبي من الواقع، القابل للقبول أو الرفض.. تجربة جيدة في القص؛ لكنها احتاجت إلى السرد، الذي قد يقرب المسافات في حياة النص. أتمنى أن أكون قد وفقت فيما أبديت من نقاط، لست مقللاً من قيمة هذه التجربة؛ فهي تجربة، وعادة التجارب تجعل من يتعرض للنصوص يستعمل جميع ما تعلم استعماله من أدوات. أعتذر عن الإسهاب وتواضع أدواتي النقدية، لكن حسبي أنني حاولت. بعد الإلحاح المتواصل من الأخ خالد لتقديم رأيي.. أشكر له ثقته.. وأن يتسع صدره - كما عهدته - لهذه الأسطر.

* القصة منشورة ص ٣٤ من هذا العدد. ** ناقد من السعودية.

نازك الملائكة بين غربتين

■ دجلة أحمد السماوي*

أطفئ الشمعةَ واتركنا غريبَيْنِ هنا
نحنُ جُزءانِ من الليلِ فما معنى السنا
يسقطُ الضوءُ على وهمينِ في جَفنِ المساءْ
يسقطُ الضوءُ على بعضِ شظايا من رجاءْ
سُمّيتْ نحنُ وأدعوها أنا:
مللاً. نحن هنا مثلُ الضياءْ
غُرباءْ
اللقاء الباهتُ الباردُ كاليومِ المطيرِ
كان قتلاً لأناشيدي وقبرًا لشعوري
دقّتِ الساعةُ في الظلمةِ تسعًا ثم عشرا
وأنا من ألمي أُصغي وأُحصي. كنت حَيرى
أسألُ الساعةَ ما جَدْوى حبوري
إن نكن نقضي الأماسي، أنتَ أَدْرى،
غُرباءْ
مرّتِ الساعاتُ كالماضي يُغشّيها الذُّبولُ
كالغدِ المجهولِ لا أدري أفجرٌ أم أصيلُ
مرّتِ الساعاتُ والصمتُ كأجواءِ الشتاءِ
خلتُهُ يخنق أنفاسي ويطغى في دمائي
خلتهُ يَنبِسُ في نفسي يقولُ
أنتما تحت أعاصيرِ المساءِ
غُرباءْ
أطفئ الشمعةَ فالرُّوحانِ في ليلٍ كثيفِ
يسقطُ النورُ على وجهينِ في لون الخريفِ
أو لا تُبْصرُ ؟ عينانا ذبولٌ وبرودٌ
أوَلا تسمعُ ؟ قلبانا انطفاءُ وخُمودُ
صمتنا أصداءُ إنذارٍ مخيفِ
ساخرٌ من أننا سوفَ نعودُ
غُرباءْ
نحن من جاء بنا اليومَ ؟ ومن أين بدأنا
لم يكنْ يَعرفُنا الأمسُ رفيقين.. فدَعنا
نطفرُ الذكرى كأن لم تكُ يومًا من صِبانا
بعضُ حبٍّ نزقٍ طافَ بنا ثم سلانا
آهِ لو نحنُ رَجَعنا حيثُ كنا
قبلَ أن نَفنَى وما زلنا كلانا
غُرباءْ..

يتساءل النقاد عن سر نبرة الحزن في شعر نازك؟ وتساؤلهم غاية في المنطقية! لأن نازك سليلة عائلة منسجمة سعيدة، نشأت في بيئة هادئة قليلة التقلبات والعثرات؛ فمن أين اجتاحها الحزن، ومتى، وكيف، ولماذا؟!

الجواب - بسهولة - إن نازك ليست إنسانة إعتيادية، لكي نعاملها كما نعامل الأرقام من البشر! المبدعة الكبيرة مثل نازك، تستشعر أنها ضمير الأمة! فأي جرح في أقصى الدنيا جرحها، وأي دمعة ليتيم جائع مقرور هي دمعتها! فلنقل إن غربتها بدأت من خلال المسافة البعيدة بين حلمها بعراقٍ جميلٍ مثل عراق الملائكة، وبين واقعٍ مزرٍ جعل العراق كأنه عراق عفاريت وأشباح! فوجدت «حضناً ثانياً» بعد حضن أمها، وأعني الطبيعة التي وجدتها معيناً شعرياً لا ينضب. إنها تمنح

الشعر طاقةً وحيويةً للحب والحنان والمنح لا يضاهى!

من هنا، عشقت نازك الملائكة الليل والنهار، والربيع والخريف، عشقت الزمان وأحبته، وكرهت المكان واستوحشته؛ فكانت تعيش داخل جدران الزمان، وتخرج بخيالها عن جدران المكان! نعم حاولت نازك في قصائد كثيرة مصالحة المكان؛ لكنها فشلت فشلاً ذريعاً انعكس حتى على إيمانها، كما تقول هي عن نفسها! كانت تضفي على المكان طابعها الملائكي، وأسلوبها النازكي، وسمتها الأصيلة؛ فرسمت لوحات شعرية قلقة. لوحاتها الشعرية كانت تغني للطبيعة وتبكي للمكان، وفرقٌ بين المكان المحدود بالجدران والجيران والأعراف، وبين الطبيعة الحنون المنفتحة على جمال هائل! مع الطبيعة الساحرة تستل الشاعرة ريشتها فترسم الطيور والزهور والسواقي والفلاحات والعشاق، وتغمسها ريشتها بطيب روحها المتمردة.

نازك الملائكة – لمن يحصي مفردات الطبيعة في شعرها – جعلت معجمها الشعري كأنه معجم للطبيعة! أكثر من نحو ربع قصائدها له أسماء مستمدة من الطبيعة: (الليل.. النجوم.. الريح.. العتمة.. الضوء.. الشجر.. الطير.. الجبل.. والسهل). لقد مزجت معظم موضوعاتها بمظاهر الطبيعة فكأن الطبيعة عن وعي أو عن لا وعي تتسلل إلى قصائدها برفق، وتتوغل في عالمها، من خلال كونها مادة فنية مهمة، تسهم في رسم تضمين الصورة الشعرية هموماً عظيمة منتقاة من طبيعة الشاعرة!

ولا يهم نازك إذا كانت أمسكت القضية الوجودية كيف سيكون شكل تعبيرها بالشعر التقليدي أو التفعيلي! نازك مكتفية بذاتها؛ فهي شاعرة، وهي ناقدة، وهي جمهور أيضاً! فلا غرابة أن تتقارب الأساليب في قصائدها، فنجد هنا صورة تشبيهية، وهناك صورة استعارية، وبينهما صورة كنائية.

وكثيراً ما تأتي صور القصيدة عند نازك مصطبغة بإيحاءات الحواس الخمس! أي إنها تقلل من طغيان اللوحات التجريدية! فضلاً عن أن الشاعرة تبني صورها الشعرية باستعمال الكولاج الفني (التلصيق)، فثمة الليل ممتزجاً بالمطر، وهما ممتزجان بالسنا البعيد، في مساحة من الألم الحسي حتى ليمكنني القول إن الصورة الملائكية تخلق -أحيانا- معادلات موضوعية تشي بفقدان الأمل والغوص في العتمات! وإلا فمن حدا بنازك كي تنادي: أطفئِ الشمعة واتركنا غريبين هنا! نحن جزءان فما معنى السنا؟

ومن خلال قراءة قصيدة غرباء، نكتشف أن مجموعة من الصور الشعرية واللوحات الفنية المستمدة من الليل والسنا والممتزجة بهما يوصلان خيال المتلقي إلى غربتي نازك، غربة مع المكان وغربة مع النفس، فيكون الخطاب الحسي مدخلاً للإرسال والتعبير؛ لكنها لم تلق مفردات التجريد، فهي خطابها إلى نفسها، حين يرتد إليها خطابها الحسي، مثل الصدى الذي يعثر بجدار كونكريتي أصم! كما أن نازك ولوعة بتقديم وجبات شعرية، يأنس لها المتلقي مثل الصور التجسيمية والتشخيصية والتراسلية، فهي كنز ممتلىء بجماليات القصيدة من خلال أدوات فنية ثقفتها وخبرتها خلال تجربتها الشعرية المديدة.

أما اللوحات المحسوسة فإن من أكثرها وضوحاً لوحات كولاجية هي: الروح/ الليل/ الداكن/والسنا الأزلي.. وما يبرز منها وعنها مثل الحنين إلى الوطن المفقود، والأحلام التي يبست وباتت مستحيلة، وذكريات الطفولة التي بدأت تتلاشى! والحس الإنساني قبالة الحس النفعي الدموي المتدفق، بما يشكل بانوراما بهيئة لوحة كبيرة، تضم في جنباتها كثيراً من الصور البيانية الصغيرة، فتحرك سماء

القصيدة وتتنفس بحيث تبدو الكائنات الانسانية في ظل التشخيص البياني شاناً مشدوداً إلى الاقتران!

ويرى العقاد أن الملكة الشعرية الخالقة هي التي «تستمد قوتها من سعة الشعور حيناً ومن دفقه حيناً آخر؛ فالشعور الواسع يستوعب كل من في الأراضين والسموات من الأجسام والمعاني. فإذا هي حياة كلها جزء من تلك الحياة المستوعبة الشاملة»؛ فتعين الوظيفة الأساسية للتشخيص الشاعرة على أن تسقط آمالها وآلامها ما حولها من مظاهر الطبيعة؛ لأن الشاعرة تنطلق من ذاتها نحو ذاتها، ومنهما نحو الطبيعة، لتعود الذوات الثلاث إلى الشاعرة؛ فيكون التشخيص (الأنسنة) متوهجاً بالآمال وصوره المفعمة بالمخاوف والأحـزان، المنعكسة على الطبيعتين الميتة والحية.

ويرى د. أحمد مطلوب أن ظلال الليل السوداء في أكثر من صورة بيانية صنعتها الشاعرة تقرن الليل بالغربة، كما تقرن الوحدة باختناق المشاعر!! ومن هنا، جاء حوارها الداخلي شجياً؛ لأنه حوار الذات الحالمة مع الذات الجريحة! والذاتان أضنتهما رحلة البحث عن الأمان والسكينة بحيث تفصح الصورة التشبيهية البليغة (اللقاء الباهت البارد كاليوم المطير) عند انصهار المشبه والمشبه به في متخيل مركب ينم عنه اللقاء الباهت البارد، لتكون أداة التشبيه (الكاف) أداة غير ضرورية! إن اليوم المطير يمنح المشبه به (المطير) مرجعيات بعيدة الغور في التاريخ الشعري، ولنتذكر رائية المنخل اليشكري:

ولقد أمرُّ على الفتاة الخدر في اليوم المطير

هي إذاً سمات العتو والرهبة والإختناق؛ فيبدو الزمن ليلاً مخيفاً يسدل أستاره الكثيفة على تلك الرحلة الخائبة ودروبها الشائكة، ليبرز عظم المعاناة في البحث عن الرفقة والدفء، وهما ما أخفقت في الوصول إليهما. وترصد نازك مجيء الليل وحلول الظلام وئيدا للأحلام والسنا! «كان قتلا لأناشيدي وقبراً لشعوري».

وتعزف الشاعرة على الوتر ذاته، حين تستبد بفؤادها الغربة والوحدة، ويستحيل اللقاء، ويكون قتلاً أزلياً لطائر الحب، وقبراً لدفن المشاعر المرتقبة المتوهجة تحت خيمة الإستعارة المكنية. الشعر يترك سفنه المعتمة، ليخيم بظلاله الكئيبة على وحشة الكون وبهائه، وتمنح الألفاظ المستعارة معجماً كالحاً للقتل ووأداً للأناشيد وقبراً للمشاعر! هي صور وهمية تشبه العلاج المسكّن أو المخدّر حين يحضر شبح الموت، وتحتضر الأناشيد الطفولية، بل حين يتكرر مشهد الولادة أمام مشهد الانتحار، ضمن اتساق حركتين متمازجتين في آن: الساعة والظلام، والضربات السريعة للزمن وتسابق الآلام، والحوارات الداخلية والخارجية، إضافة إلي الحيرة التي تمتلك حالات الألم والإصغاء والإحصاء والأسئلة المطروحة، السنا والضوء وأقاليم الليل، الصورة مع الاستعارية، التي أحالت دقات الساعة في الظلمة تسعاً ثم عشراً، كأنه إعدام حلزوني يجتاح الروح والزمن!

وترصد نازك الأجواء المحيطة بها لتكتشف اللاجدوى من الانتظار المعدم، في آليات الساعة الذي كان محاكاتها في الظلمة الموحشة.. والانتظار البهيج الذي يحمل قبساً ضئيلاً من الشغف بالنور وأجوائه المقترنة بالخير والحب، فقد جعلت الأماسي إنساناً لكي تبثه ما يعتلج بروحها، فجاءت الصورة الاستعارية التشبيهية مثل لمسة الفنان الأخيرة للوحته المكتملة! لوحة حزينة تتنقل من خلالها الشاعرة من غربة الروح إلى غربة المكان.

* كاتبة عربية مقيمة في أمريكا.

جدلية النقد والإبداع

■ علاء الجابري*

يندُر أن تجد مبدعًا في وقتنا الحالي يبدو راضياً عن النقد المجايل له، فتراه يفيض في اللوم على النقد والنقاد، ويرميهم بالكسل والإهمال، والشللية والمصلحة، وغيرها من التهم التي يسوقها في سياق الوصف المجرد لحال النقد؛ دون أن يبدأ بتساؤل بديهي، حول إمكانية أن يحيط ثلة من النقاد بطوفان من المبدعين، أو أن يحيط النقد القليل بالزخم الإبداعي، الذي تقذفه المطابع ليل نهار.

إن التاريخ الإبداعي والنقدي دليل أكيد على حاجة النقد دائماً إلى فترة، يتوقف خلالها متأملاً ومراجعاً، يختار وينتقي فيبرز- غالباً - ما يستحق التفرّد، وقد يغبن في مسيرته ما كان بحاجة إلى المراجعة تارة أو التعاطف تارة أخرى؛ فالظاهرة قديمة، غير أن كثيراً من الانتظار لكلمة تقديم أو إشارة مدح يجعل الحملة على النقد أكثر ضراوة، وبخاصة أن هذه اللفتات ربما كانت حظ كثير من المبدعين من إبداعه الذي لا تحتفي به مفردات العصر.

غير أن التجرُّد المفترض يقدح في قيمة الانتظار لكلمة النقد، من جهة، ويلفت النظر، من جهة أخرى، عن قيمة النقد، بوصفه إنارةً لمدارات جديدة، عوض أن يقتصر دوره على خيال الظل، أو دوارة الرياح التي تدور مع المبدعين حيث داروا.

النقد ليس لعبة أطفال نضغط على بطنها فتصفق أو تخرج لسانها. وينبغي أن نحترز عن مظنة تقديم النقد على الإبداع؛ فهو وضع للعربة أمام الحصان، ومخالفة لمنطقه الداخلي من حيث كونه محكوماً بالنظرية والعقل والانتظام، بعيداً عن الإبداع الذي تحكمه الفردية.

النقد إذاً، يعيش أزمة. قد لا نحتاج إلى تقديم مسوغات لهذا الظن، ولا نحتاج إلى أدلة، غير أن النقد في أزمته تلك لا يعدو أن يكون فرعاً من الأزمات المحيطة بالفكر والثقافة العربية. إنه مظهر ووجه ونتاج للأزمة وليس سبباً لها، وهي ذات الأزمة - في بعض وجوهها - التي تحيط بالإبداع؛ فالعلاقة بين النقد والإبداع جدلية بامتياز، تماماً - وإن كان تشبيهاً مستهلكا- كالأواني المستطرقة. إنهما محكومان بالمشاكل ذاتها وأبرزها النشر، الذي لا يتيح أحكاماً محيطة، أو دقيقة، وسطورنا لا تطمح إلى اختبار حال النقد أو الإبداع، أما العلاقة بينهما فهذا جهد فوق الطاقة، ولكننا نلفت الأنظار إلى ما نراه من انعكاس المثالب بين طرفي العملية، أما دور المتلقي بوصفه طرفاً ثالثا فهو أمر يحتاج إلى وقفة خاصة.

يقول المثل: «الثعلب يعرف أشياء صغيرة كثيرة، والقنفذ لا يعرف غير شيء كبير واحد». والنقد يقترب من الإبداع في روح الثعلب تلك، فقد يغيّم التجرد أحيانا؛ فنجد الكتابة في فنون كثيرة تراوح حظوظها من الرواية، ثم الشعر، ثم قصيدة النثر، وإهمال للمسرح، وإهمال أكبر لقصيدة العامية. ومعظم المبدعين يحاولون العزف على أكثر من آلة! وأغلب نقادنا يحشرون أنوفهم في كل الأنواع، في استمرار لغياب التخصص الذي يبهت معه المفهوم؛ فناقدٌ يهتم بالسرد يُدعى لمناقشة ديوان شعري، فلا يعتذر على الرغم من بضاعته المزجاة فيه، ويروح يبحث عن السرد في

الشعر؛ وهو في ذلك قد يتكلف مقولات ويحاول البرهنة عليها، (وعلى الرغم من قابلية الأمر نقدياً، فالتعويل عليه دائماً هو موطن الشاهد)؛ فلا يبتعد عن التلفيق - أحياناً - في استنطاق النص، حتى يتجاوب مع سطوره التي يصدرها للمفارقة بأن لكل نص أدواته.

تشيع الجمل المسكوكة بشكل لافت، يتوازي مع تعمد الغموض، وحشد المصطلحات، وتوجيه النظر إلى مناطق بعينها، صار بعضها مقتولا بحثاً فيلعب المبدعون بتيمات أساسية، يغازلون النقد بها. الإنطلاق من الأحكام المسبقة والتصورات الجاهزة أدى إلى العدوانية في بعض الأحيان، والتملق في أحيان أخرى بما أضفى نوعاً من النمطية في التقييم، وجموداً يتوازي مع جمود الإبداع في بعض الأحيان.

و يفرّط النقد الحالي - بفضل شيوع مناهج معينة - في البحث عن آليات الدلالة وطرق إنتاج المعنى بعيداً عن ماهية الدلالة أو مساءلة المعنى. فقد غدا حكم القيمة سوءة مشينة. وللمبدعين أن يقولوا، وعلى النقد أن يتأوّل، ما يدفع النقاد إلى الانحراف عن المعنى الذي يرتبط البحث فيه بالتراثية والتقليدية.. وغيرها من التهم الجاهزة؛ فسار النقد في جوقة الإبداع ولم تعد مناوشة اللغة وجمالياتها أو القيمة وبهائها أمراً ذا بال، على الرغم من أن فقدان المعنى أو المتوقع - بتعبير يوري لوتمان- يجعل النص عديم الفائدة أو القيمة. لقد كانت هيمنة الاجتماعي على الفردي هي فرضية باختين الأساسية التي جعلته - تبعاً لرأي تودروف - أهم مفكر سوفيتي في مجال العلوم الإنسانية، وأهم منظر للأدب في القرن العشرين، ولكن الاجتماعي غائم للغاية في أغلب النقد الحالي. ولا ريب أن للإبداع يداً في ذلك فلا يجتمع الإبداعي والاجتماعي إلا على مائدة الظروف الطارئة، فيروح النقد يقرأ النصوص الجديدة على ضوء اللحظة الراهنة، وقد يغذّي الإبداع ذلك التوجُّه ويغازله، وعلى ذات النسق يفرط النقد في نبذ الذوق بوصفه مفضياً إلى الانطباعية والشخصية وسواها من التهم الجاهزة، غير أن الذهاب في العلمية إلى حدودها القصوى يفضي إلى الحائط المسدود، كما ترى جوليا كريستيفا.

ويلتقي النقد مع الإبداع في قلة التجرّد الذي يدفع للتحكيك والمراجعة؛ وهى مشكلة تواجه الإبداع أولا؛ فقد طغى (فقه الجوائز) ومحاولة اصطيادها، بحيث صار الإبداع مدفوعاً بمطاردتها، وصارت المراجع الأجنبية والمقدمة النظرية الملغزة أساساً لتزيين النص النقدي.

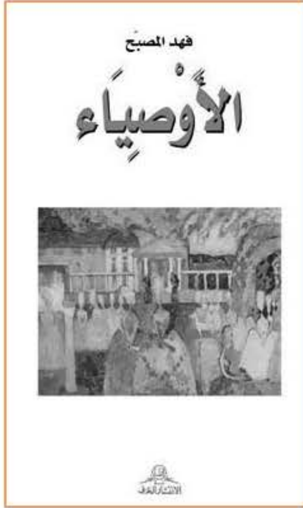
إن النص النقدي لم يقدم - في أغلب الأحيان - البوصلة الحقيقية التي تجيب على تساؤلات أولية؛ فصار الوقوع على مفهوم للشعر عملاً صعباً، فضلاً عن تحوّل أسماء بعض النقاد إلى ما يشبه (الماركات) التي يكفي وجودها على (المنتج) لضمان قبوله و(تسويقه)، ناهيك عن السلوك الشائن الذي يصرف أغلب الأقلام إلى التسلق للوصول إلى أعمدة الصحف والمجلات على جثث دواوين أصحاب الحظوة؛ فصارت بعض الأقلام محسوبة على متعهدي الدواوين على غرار متعهدي الحفلات.

تبدو الإشكالية في نظري في انحصار النقد بين جفاف الأكاديمية وتسرع الصحافة؛ فالأكاديميون مشغولون بأبحاثهم ونظرياتهم بعيداً عما يدور في الساحة الإبداعية، فصارت المحاولات النقدية ذات رائحة معملية، وليس هناك خروج إلى قارعة الإبداع إلا بعض الأعمال البسيطة، بحكم الصداقة تارة، أو تطبيق فكرة نظرية، صادف وجودها ديوان شاعر جديد، أو رواية لاسم غير معروف، فلا نزال نقلب دواوين السياب وأمل دنقل، وصلاح عبدالصبور - وغيرهم، من الجيل الأول- بحثًا، ونُعرض عن المعاصرين بما ينذر بتصلب شرايين النقد على تلك الفترات. إن العلاقة جدلية بامتياز بين غياب الصوت الفرد الذي يغير واجهة الإبداع وبين فتور النقد تجاه التبشير بالجديد.

* كاتب وناقد مصري.

حفر ما ردمه الأوصياء

■ محمد البشير*



رواية الأوصياء لفهد المصبح الصادرة عن دار الانتشار العربي في ١٨١ صفحة. غلافها صقيل يحمل لوحة جميلة تحتضن بيتاً حديثاً يشي بحداثة الرواية أو مكانها، وما أن تدلف إلى الرواية عبر حجرة شبيب ووالدته في (حارة الفراوي) مسرح الرواية ترى خلاف ذلك البتة !

لتلك الحارة بعدان: زماني ومكاني. أما البعد الزماني فيبدأ من قبيل (سنة الرحمة) ص ٣٩، وتقدر ببداية القرن المنصرم، وتمتد أحداث الرواية المسكونة بالتاريخ والتراث حتى (الستينيات) ص ١٦٣ – حسب تصريح الروائي – من خلال عرس ساري. أي أننا أمام فترة زمنية تقترب من الأربعين عاماً على أقل التقادير، من بداية الرواية حتى نهايتها، أو تزيد عن ذلك حسب اختلاف التأريخ لسنة الرحمة.

وأحداث الرواية تسير بطريقة سردية انسيابية متسلسلة دون عودة للخلف، بتقنية الارتجاع الفني، أو استخدام تقنيات سينمائية تنقلك من زمن لآخر، فتقنية الرواية السردية تبدأ من سرد الأم لصغيرها بطل الرواية (شبيب) حكاية سرور، ونموه الطبيعي حتى فحولته وبحثه عن (منور) في الصحراء البكر. فالقارئ لا يجد تدويراً في هذه الرواية إلا عبر نشيده بعد تغيير الأسماء (منور ما في البيت نور إلا بك يا منور)ص١٨٠.

وأما البعد المكاني فهو محصور بالإحساء، خصوصاً من خلال ما نقرأه من عادات وتقاليد وبيئة، وما تأثثت به الرواية من أدوات، وكذلك ميلاد الروائي ! ويقلص ذلك البعد المكاني بدائرة أضيق وهي الهفوف، من خلال ذكر الأماكن المتناثرة كعين (الخدود) ص٦١ مثلاً، و(قافلة الهفوف) ص١٧٧ التي لم تَعُد.

ولا شك أن من يعمل في الحفريات الأثرية سيصاب بزكام من أثر الغبار، ولا عجب ! فهو يقوم بدور التأريخ أو شبهه ؛ لوصف جملة مما اتصفت به حقبة زمنية، وهذا ما قام به فهد المصبح في روايته (الأوصياء)، وكأنك أمام عمل استخدم فيه الروائي عدة الحفر ؛ لترى بعينيك ما استخرجه من أدوات عياناً من تحت التراب كالسراج وفتيلته، وفلقة المطوع، وبضاعة علي الدوار من أمشاط ومشابك.

والمصبح بدوره كراصد لحقبة زمنية عاش طرفها الأخير يافعاً، وحاول وصلها بعمر أبيه من خلال إهدائه له في أول الرواية، وربما هذا ما جعله ينزلق بذكر الستينيات تصريحاً، وكان جديراً بإخفائها ؛ ليقترب من الواقعية أكثر بانتفاء أحدث السلب في مثل هذه المرحلة الزمنية من جانب، وللتقدير العمري – من جانب آخر – لِسن بطل الرواية (شبيب) كشاب لا شيخ حين التقى بمنور، فهو في الثالثة عشرة من عمره ص١٠ قبل الطاعون، وإن أصر على التأريخ باعتبار أن الرواية لا تخضع لتاريخ حقيقي، بقدر ما هي إسقاط للأحداث دون اعتبار لزمنها. حين ذاك سنطمع بمزيد من تأريخ حقبة الستينيات بذكر مطرب حقيقي أو أغنية شهيرة لتلك الحقبة كشاهد على العصر، فلا أظنه أهمل الحفر في ذاكرة من هو أكبر منه ؛ لتأريخ ذلك، فـ (الذاكرة.. مخادعة لا يعول عليها في كل الأحوال.. وقليلون من يمكنهم استعادة حياتهم الباكرة

بوضوح) على حد قول « جدن «، ولكننا أمام عمل لا نستطيع إنكار ذلك الجهد الذي قام به من خلال نبش ذاكرة الشيوخ، والتأريخ لحقبة زمنية مصيرها الدرس كغيرها من الحقب، وتغييبها كمكان دون ذكر على غرار ما غيبه الدارسون ؛ لتواري الإحساء كمكان في الرواية السعودية أكاديمياً، عدا ما جاء على استحياء كماً إذا ما قورنت بغيرها من المدن.

ويكفي أن فهد المصبح إحسائي المولد، وقام بدور التأريخ روائياً لحقبة من حقب التاريخ الإحسائي، وحسب الدكتور جونسون (لا يوجد من هو أقدر على كتابة حياة المرء من المرء نفسه)، فلا أحد أقدر من كتابة تاريخ الإحساء من الإحسائيين أنفسهم، ولأن الإحساء أخذت نصيبها من التأريخ إلا أن الحياة تضم الهامشي الذي لا يرعى له المؤرخ بالاً، فلا أقدر من الروائي للعب هذا الدور، فالأوصياء دوماً هم كتبة التاريخ، والواقع تحت سطوتهم ليس له سوى التسليم بما يملونه، فمن لشبيب وساري ومنور وأبي علي وشيخ الحمارة شافي وغيرهم من شخوص ؟! أولئك الشخوص الذين غصت بهم الرواية لكثرتهم في واقعية من حارة مكتظة.

تعبر عدسة الروائي بتلقائية ؛ لتذكر من يمر، وتركز على من تلحقه العدسة بقصد، فمن لهؤلاء العابرين في الطرقات سوى الروائي لكتابة سيرهم دون تورع، كأبي سمرة وهذال ومثليتهم على غرار مثلية نور وسهى في (مسك الغزال) لحنان الشيخ ؟! فمن سيخلد ناي أبي سمرة ويبقي لحنه الجالب لمن يريد ؟!.

والوصاية تختلف من فعل فردي، كوصاية والده حين أخذه إلى المطوع بعد أن وبخه ؛ لتعريه في الحفرة، ونقل هذه الوصاية الفردية إلى المطوع في سلسلة طويلة لا تذكر، ووصاية جماعية كأولئك الأوصياء حين ردموا الحفرة، فحمل المصبح على كاهله عدته ؛ لحفرها وإخراج ما فيها من كنوز روائية.

الأوصياء سمموا الكلاب ونجت (حجول) كلبة شبيب فاحمة السواد ؛ لتظل روحاً تخفق في الأفق. تروي الحادثة، وتسرها في أذن السارد حين تآخى شبيب والكلاب في الحفرة حَدَّ التعري ككلب ! وهذا يذكرنا بالروائي التونسي جمال العش في روايته (محاكمة كلب) حين مسخ كلباً بفنتازية ؛ لإيصال صورة المهمش من خلالها، والمصبح دون أن يلج هذه الدهاليز بلغ رسالته بصورة بعيدة عن الفنتازيا وأقرب إلى الواقعية؛ لأننا أمام عمل تأريخي. حتى أن الأسطورة التي رسمها القراء بحفرة الفراوي لا أظنها إلا حقيقة تاريخية لا أستبعدها لما تحويه الإحساء من هذه المظاهر بسقوط النيازك، وإن لم تكن كذلك فمن الممكن إسقاطها دون إجحاف، فما (بين الذاكرة والأرشيف تواصل وتفاصل في آن.. فمخالفة الحقيقة في سياقها التاريخي قائمة) على حَدِّ قول إبراهيم محمود في تعليقه على محاضرة أركيولوجيا التوهم انطباع فرويدي لجاك دريدا، ولأن العمل الروائي قائم على الاستعانة بالتاريخ لا كتابته، وهذا حقيقة ما قام به المصبح في روايته، فهو ذكر التفاصيل مطعمة بمخيال روائي يربط من خلاله الأحداث في نسيج طرزه بيديه دون تطرف لا أخلاقي إلى حد التخمة، وإنما هو مرور بعدسة لا تحاول القفز على الحقيقة بتصوير جائر لمثالية أفلاطونية أو انحلالية غربية. إنما هو الواقع المعاش، فما بين خطيئة شبيب ومنور، وقيام المجتمع بمظاهر التعبد خلال مواسم الخيرات كرمضان والحج بكل تفاصيلها، نرى خيطاً رقيقا ما بين الصواب والخطأ.

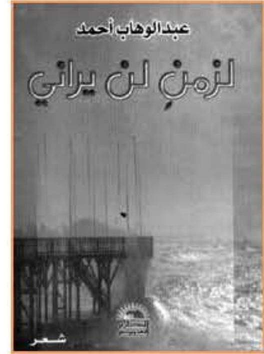
فهي رواية حكتها سعفات النخيل حين توشوش في أذن السامر، فالنخلة التي كرعت من عرق شبيب حين تشبث بها محموماً بعد الخطيئة. هي ذاتها من روت حكايته حين صعد (بالكر) متتلمذاً على يد عيسى زوج منور، وهي الصغيرة المعوجة التي (احتضنها بلهفة النوى)، فهي أمينة في سردها لا تخفي سراً، فكافكا يقول: (كم عدد الكلمات المحفورة في شجرة الزان؟ إنها تريد تذكيرنا! كما لو أن الكلمات لها القدرة على التذكير !)، ونحن أبصرنا في رواية المصبح عدداً هائلاً من الكلمات التي كتبت على جذوع النخيل، وتذكرنا عصراً لم نعشه إلا من خلال ذاكرة الحكواتية، ولأن الحكاية تغرب غير مؤذنة بإشراق ما لم توثقها الأوراق، فها نحن أمام سفر يحفظ طرفاً من حكاية لم تكتمل، ولأن المصبح ثري برصيد قصصي قدره سبع مجاميع قصصية ورواية يتيمة، وعبر قفزة نوعية ما بين أول مجموعة قصصية (صاحب السيارة البرتقالية) وآخرها (المعلقة)، فتفاؤلنا يحدونا إلى ترقب ست روايات مقبلة، فهل يفعل ؟

---

* كاتب من السعودية.

الذات بين الهمين العام والخاص
وسؤال الهوية في ديوان "لزمن لن يراني" للشاعر عبدالوهاب أحمد

■ سعيد نوح*



يعمد الشاعر عبدالوهاب أحمد في بنائه للنص في ديوانه «لزمن لن يراني» إلى تحريك موقف الذات من سكونية الراصد إلى حركية المسائل؛ فالماضي بالنسبة له قافلة تسير كالماء، كلما سد في وجهه مجرى بحث عن مجرى آخر.

و إذا كان الشعر العربي المعاصر في بداياته الأولى قد أفاد من الماضي، فإن مستقبل هذا الشعر ليس شرطا أن يتحدد في تزاوجه بين الماضي والحاضر، بل ينبغي أن نبحث عن روافد هذين الزمنيين: الماضي والحاضر، في زمن آخر آتٍ هو المستقبل ؛ فالشاعر منذ العتبة الأولى للديوان يخبرنا عن زمنه الخاص.. الذي يهديه بعض روحه، ذلك الزمن المقرر سلفاً ألا يراه.. يهدي الشاعر ديوانه لزمن سيأتي حتما دون أن تراه الذات الشاعرة.

فالشاعر الحقيقي هو القادر على تقديم رؤية واعية للعالم، وواع بأهمية تخطي حدود الماضي، ومفارقة ظلاله.. والتجربة الشعرية المبدعة هي التي تقفز بالحاضر قفزة جريئة إلى زمن قادم، حتى وإن لم يره الشاعر.

يقول في صفحة ١٧:

« لك لون الملح.. طعم الريح
صوت الماء في عين البكاء
لك طاحونة من رمل.. وقناديل ثكلى.. وعصافير حصاد..
وشظايا.. لزغاريد وراء الباب
خلف الستر»

وتظل العلاقة ملتبسة بين الشاعر وفضائه الشعري، تتعين هذه العلاقة بسؤال ملح - بشكل دائم- على الذات الشاعرة، ما دور الكلمة، ولماذا أكتب؟ سؤال شديد البساطة، إلا أنه يشي أن المسألة ليست يسيرة ؛ فالشعر بالنسبة له حاض على التمرد،أفق يحلق في عوالم تخيلية ورؤية للعالم:

«وجدتني على غصن حرف أنام
وأفيق على مطر.. قطرة منه.. كلمة
هي مثلك مفعمة بالخلاص
تسير به نحو خيط الضياء
سفينة نوح يعود
على هامه وهج كالزمرد
في ردهات الصباح
وتعود تعود تعود
تطفئ الشمع أفواه حب

وتفرح بالعمر المر مرّ

وفي كفه نتف من ضمائرنا

هي تضحك.. كيف نزف جنازتها

وأنا أقطف الحرف من شجر الماء»

كما يعمد الشاعر إلى بناء معادل موضوعي جديد للمأثور الفكري والروحي، يعيد فيه البعد التاريخي وفق منظومات فكرية حديثة؛ فهو يجيد توظيف المرجعيات المعرفية والثقافية لتحمل رؤاه وفكره، ها هو يخاطب عبلة الحسناء التي تحضر في ذهن القارئ في تلك اللحظة، ويحضر صوت عنترة وهو يسائلها هلا تسأل الخيل عنه في بيت عنترة الشهير: « هلا سألت الخيل يا ابنة مالك «، ولكن عبلة الحسناء عند الشاعر الحداثي يأتيها عنترة مكبلاً بالحديد.. ويتساءل الشاعر عما جرى، وكيف ضاعت رجولته ونخوته، فعنترة صار رمزاً حاملاً لدلالات حداثاوية:

«طفلان جاءا من بعيد..

من مضارب عبلة الحسناء.. عنترة المكبل بالحديد

ماذا جرى ؟

« هلا سألت الخيل « يا ابنة أمنا

إن كنت جاهلة بما فعل الظلام»

من كبل فحولة عنترة وكسر تاريخه هو الظلام.. ذلك الظلام الذي جعل الوطن يباع والأحلام تستباح يقول:

«الشمس غير الشمس.. في وطن يباع

الناس غير الناس

عنترة الشجاع.. شيبوب ضلع

وتظل عنترة احتلام

لولا حريم الحي ما رفعوك

لولا عبلة السمراء ما عرفوك»

يتكون التوهج الشعري في تجلي أزمة الروح المتقدة ليخرج عن كونه ليس اجتراح قناع وجداني يساعده على اجتياز برزخ يكتم على أحاسيس الذات الشاعرة، ولا يعطها فرصة للبوح.. فقط ذات ترغب في أن تراوغ التابو، تتحايل عليه، لا تقدر على التصادم معه مباشرة، بل تراوغه في صور شعرية دالة وعميقة:

«حرس الفضيلة حين جاءوا

كان نبض يقرأ الأحلام.. يفتلها شموعا

في عروق الليل.. يقطر بين كفيه الظلام

وتفوح رائحة التراب.. تنز كالينبوع

بين القلب والرئتين»

كما يتجلى وعي الذات القومية في علائقها بوعي الآخر، هو السبيل إلى متابعة استكمال المشروع الحضاري العربي، فيطرح سؤال الذات والهوية، رؤية قومية، ترى الجرح واحداً من النيل إلى الفرات، ترى النخيل والزيتون وزمزم والمقام، كل يخيط رتق الكل، لو توحدت الأرواح وتاقت لعصر كانت فيه العروبة مستضاءة، والحلم واحد لا يفرقه محيط أو خليج:

«على مشارف حرفك الزيتي.. يختل لوني

يستحيل دمي فراتا.. في عروق العاص يجري

يرتوي من شال مريم.. تاج عيسى

يحضن التوباد.. طيبة.. عند صدر النيل يغفو

في أثير المغرب المخضر

يرسم وجهه حمامتين.. وغصن زيتون.. وزمزم.. والمقام

يخيط رتقا في المحيط.. خيوطه ماء وطين

على مشارف حرفك المسفوح

بين سحابة نشوى»

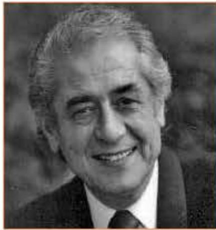
لقد عرف عبدالوهاب أحمد، ذلك الشاعر السعودي، كيف يعبر عن أسئلة الذات والهوية، وكيف يعبر عن الهمّين العام والخاص، في لغة دالة وموحية، وصور فيها جدية ومشهدية، مع توظيف المرجعيات الثقافية والمعرفية.

* كاتب من مصر.

أستاذ كرسي الأدب العربي في جامعة لندن، كمال أبو ديب:

أسعى إلى شعريةِ النقد.. والتراثُ أصبحَ أُلعوبة

■ حاوره عصام أبو زيد



أ. د كمال أبو ديب

يرى الناقد السوري كمال أبوديب أنه في ثقافة متفتحة حيّة، ومليئة بالحركة وقلق المعرفة، لا تطغى مثل هذه الدرجة من الوعي بالتراث والاهتمام بمشكلاته التي نعانيها الآن في العالم العربي.

ويقول أبوديب أستاذ كرسي الأدب العربي في جامعة لندن - في حوار مع «الجوبة» - إنه كما عانى أدونيس من صدمة الحداثة « فأنا شخصياً أعاني من صدمة التراث». وأشار إلى أنه «من السذاجة أن نتصور أن لدينا تراثاً منسجماً (...) وأن التراث عالم معقد ووهم كبير تصعب تنقيته».

وفيما يلي نص الحوار:

■ كيف اكتسبت الثقافة الغربية المزيد من القوة والهوية بتضادها مع الثقافة الشرقية بوصفها ذاتاً بديلة؟

● من الصعب أن نناقش هنا هذا السؤال، بما يستحقه من التفاصيل، وقد ناقشه إدوارد سعيد في شكل مفصّل، في عدد من دراساته ومنها « الاستشراق»؛ لكن في خطوة عامة يمكن أن نرى موضعة الغرب لنفسه بإزاء الشرق عملية زادت من تماســــك «الهوية الغربية»، وأنا أضع الهوية الغربية بين قوسين، لأنها جملة عامة تحوي داخلها درجة عالية من اللاتجانس التي تفرضها الكلمة، لكن مع ذلك، ومع التحفظ، يصل المرء إلى أن يقول إن هذه الموضعة للذات مع ما تصورته الذات نقيضاً وبديلاً أسهمت إلى حدٍ بعيد في خلق نمط من التماسك والصلابة الداخلية

على مستوى الهوية، والإحساس بالأنا، وتبدو هذه العملية تاريخياً عملية مكررة؛ بمعنى أنها ليست سمة للغرب في شكل خاص، لكنها مكررة في الثقافات والمجتمعات الأخرى؛ وقد يكون هذا قانوناً من قوانين تشكّل الذات، واكتسابها الإحساس بالتماسك والصفاء، وأن تضع نفسها إزاء ذات أخرى تتصورها أحياناً دونية؛ لكنها في شكل أو بآخر تمثل الآخر؛ بمعنى أن عملية تحديد الذات لا يمكن أن تتم إلا في شرط من تصور ضدي للعلاقة بين الأنا والآخر.

صدمة التراث

■ **ألا يمكننا في غمار ما نرى أن نقول إن أبحاثاً تعد في مجال التراث يمكنها أن تعيد تنقية هذا التراث؟**

● أعتقد أنه كما عانى أدونيس من صدمة الحداثة، فأنا شخصياً أعاني من صدمة التراث؛ بمعنى أن العديد من المفكرين يبدون وكأنهم اكتشفوا فجأة أن لدينا تراثاً، وبدؤوا ينظرون في جوانب منه وكأنهم فعلاً اكتشفوا جديداً. بهذا المعنى تبدو الآن ردة فعل حادة جداً، وقد أسميتها سابقاً حالة مرضية، بمعنى أن وعي الثقافة بالتراث إلى هذه الدرجة الحادة، حالة مرضية وليست حالة طبيعية؛ فالثقافة المتفتحة الحيّة المليئة بالحركة وقلق المعرفة لا تطغى بهذه الدرجة من الوعي بالتراث والاهتمام بمشكلاته.

التراث قائم في حياتنا، فينا، بمعنى أن تتابع الماضي العرقي والثقافي والسياسي والاجتماعي والاقتصادي في وضع متزن للمجتمعات يكون جزءاً طبيعياً ومكوّناً طبيعياً من مكوّنات وجود المجتمع والإنسان، أما حين يتجاوز الأمر ذلك، ويصبح هماً شاغلاً، وينتج عنه عملية بحث تبدو فيها عناصر كثيرة من محاولة إعادة إنتاج الماضي؛ فإن ذلك يبدو لي حالة مرضية تماماً. والخطورة هنا، تكمن في أن التراث أصبح ألعوبة، بمعنى أن كل ذي مرض، يبحث عن شفاء له في ما يسميه التراث. والمشكلة الأساسية هي أن التراث ليس متجانساً، فنحن لا نملك تراثاً جاهزاً، لأن التراث تاريخ مليء بالإشكاليات والمتناقضات أيضاً؛ فالماضي كالحاضر، لا يملك هذه الدرجة من الدرجات التي ننسبه إليها أو نتوهمه بها. انظر إلى تاريخنا الثقافي العربي، ستجد في الشعر أطرافاً متناقضة متعددة: تناقض أبي نواس مثلاً مع المتنبي، ستجد شعراء الجسد، وستجد شعراء الأخلاق الرصينة والحكم، وشعراء التصوف وشعراء الإلحاد؛ بهذا المعنى يبدو من السذاجة أن نتصور أن لدينا تراثاً منسجماً، وبهذا المعنى ينبغي أن ندرك فعلاً أن التراث عالم معقد، ووهم كبير، تصعب تنقيته.

قصيدة النقد

■ **لك رأي عن «زوال الفارق بين الإبداع والنقد» ألا ترى أن هذا غير دقيق على إطلاقه؟ أم أن للمسألة وجهاً آخر؟**

● أنا لا أقول بزوال الفارق بين الإبداع والنقد، وإنما أقول إن النشاط النقدي في جوهره نشاط إبداعي، وليس عملاً تفسيرياً يتوسط بين النص والقارئ، كما اعتاد الناس أن يقولوا، وليس تعميقاً شارحاً للنص، أو تعميقاً على أبعاد مسيرة مؤلف النص، أو الواقع الاجتماعي الذي يحيط بالنص، وليس عملاً آلياً جامداً، بل هو في جوهره يصدر عن هاجس إبداعي، وعن تعامل إبداعي مع النص؛ وحين يتعامل ناقد هذا التعامل الإبداعي مع لغة النص، ومع المكونات التي تشكّل بنية النص، ومع

المكونات التي تظهر النص حين يكون «لا مبنياً» أيضاً وتكتشف مكوناته.. حين يمتلك هذه المقدرة الإبداعية على التعامل مع النص، يمارسُ عملاً تكوينياً، عملَ خلق وتحليل للعالم، وللنص، وللغة ولذاته، وتشكيلاً لرؤية معينة للنص، يخلق بها طريقة لا تختلف في الجوهر عن الطريقة التي يتعامل بها الشاعر مثلاً مع العالم، من خلال وعيه لأبعاد متعددة في بنية الوجود الإنساني، ولضغوط ذاتية.. إلى آخر ذلك مما هو معروف.

هذان التعاملان، تعاملان إبداعيان؛ فكما أن هناك الشاعر السيئ الذي ينظم ولا يكتب شعراً، أي أن نصه يخلو من روح الشعرية، فإن هناك الناقد السيئ الذي ينظم نقداً ولا يكتب شعر النقد؛ أي لا يكتب ما يمكن أن أسميه «قصيدة النقد» أو يكشف شعرية النقد؛ لكن في الجوهر - كما قلت - النقد نشاط إبداعي، وحين أقول ذلك، أعرف أن معظم ما ينتج من نقد لا يمتلك هذه الخصيصة، وذلك جزئي بسبب ما ارتبط بتاريخ النقد من مقيّدات ومحكّات، تفرض هيمنة القواعد على النص النقدي، كما تفرض هيمنتها على النص الشعري أو الروائي؛ لكن ما أحاول أن أنجزه في عملي، هو أن أكسر أطواق هذه القواعد، التي علمتنا أن النص النقدي يتشكل في أطر معينة، ويحقق شروطاً معينة، من أجل أن يكون موضوعاً مثلاً، ويمتلك مقومات أدبية معينة، ويكون ذا لغة تتسم بسمات خاصة.

أنا أسعى إلى كسر هذه الأطواق، والخروج منها، والسماح لنفسي باكتناه العالم والنصوص والثقافات والإنسان، بدرجة أعلى من الحرية، التي تعي في الوقت نفسه أخطار الانزلاق وراء ذاتية مغرقة في العمل النقدي، غير ممتلكة لدرجة عالية من الوعي، وهذا عمل صعب جداً، ولذلك ألجأ إلى طرق مختلفة في محاولة تحقيقه، من دون أن يتحول نقدي إلى نقد انطباعي، من الأنماط التي كانت سائدة، بل يظل ممتلكاً لمقومات النقد التحليلي البنيوي الذي أمارسه.

تغيير مستمر

■ **من الملاحظ كثرة المصطلحات في أبحاثك ودراساتك، وكذلك عدم استقرارها بتغييرك المستمر لها، فلماذا تغير آراءك باستمرار؟ ألا يُحدث ذلك خللاً في تفكيرك ورؤيتك؟ أم أن المصطلحات لا تفي بما تبحث عنه معرفياً؟**

● اسمح لي أن أقول لك إن ما تقوله ليس دقيقاً، هناك كثرة في المصطلحات لكن ليس هناك تغيير فيها، وحين أغيّر استخدامي للمصطلح يحدث ذلك نتيجة تفكير طويل جداً، بعد اكتشاف أشياء تمنع مقدرتي على استخدام المصطلح ذاته بطريقة وافية في كل السياقات، ولذلك قد أغيّر مصطلحاً، وحين أفعل ذلك أشير إليه؛ لكن تغييري للمصطلحات قليل جداً.

■ **أخيراً، يقال إنك تحوّلت إلى ناقد متخصص في أدونيس، ما تعليقك على ذلك؟**

● أنا أعلم أن هذا شيء يقال عن عملي، لكن إذا نظرت فعلاً إلى عملي المنشور، ستجد أن ما يحتله « أدونيس» فيه ليس كبيراً إلى الحد الذي تتصوره ويتصوره الناس، والصحيح أن أدونيس يرد بشكل أو بآخر، في كثير من دراساتي المتعلقة بالشعر الحديث أو بالثقافة العربية والنظر إليها في تاريخها، وعلاقة التراث بها، والسبب البسيط هو أن أدونيس قدّم نتاجاً ضخماً في كل هذه المجالات، وإنتاجاً جوهرياً جداً في الفعالية الإبداعية العربية، ولأن له مثل هذه الإنجازات، لا أستطيع إلا أن أدرجه في أي شيء أناقشه تقريباً، حتى في قضايا تقنيّة صرف.

الشاعر أ. د. أحمد بن عبدالله السالم

من لا يشعر بالانتماء للوطن في كل لحظة من لحظات حياته يبقى بلا هوية

■ حاوره محمود الرمحي


الشاعر في أمسية شعرية في الجوف

إنه أبو خالد.. شاعر العراقة والأصالة، النابعة من عراقة وأصالة مسقط رأسه، دومة الجندل في منطقة الجوف..

الوطن هاجسه، لا يستبدله أو يتوه عنه، أو يضع له البدائل.. خالدٌ ما بقي الرمل والحجر، أو ما بقيت الصحراء بنقائها.. وإذا ما أردنا تلّمس حُب الوطن شعراً وبهاءً، قرأنا ديوانه «بوح الخاطر»؛ فهو الذي يقول:

حب سرى بين الضلوع وتاها ... رفقاً بها يا حب من أهواها
كل يؤمل مكسباً في شغله ... إلا أنا فالشغل كان هواها
وإذا تفاخرت الديار فداركم ... يسمو بألوان الفخار بناها
وادي النفاخ ولا تسل عن سره ... إن المسمّى سر من سمّاها

وهو نفسه، الذي انسكب الدمع من عينيه مرارة وألماً، على فلسطين وشعبها وقدسها، فيقول:

ما بال عيني منها الدمع ينسكب ... تبكي وترمد مما يبكي العرب
الكل يعلم أن القدس غالية ... ولا تحررها الآهات والخطب

وهو الذي يدافع عن النحو العربي.. المادة التي عشقها فتخصص فيها؛ فيقول:

فيه ما في البستان شوك وورد ... فانتخب وليكن كلامك وردا
أيها النحو إن تداعت إلى الضعف ... علوم كنت القوي الأشدا

فمع بلبل من بلابل الجوف الغِرِّيدة، وذات الطابع المميز في تغريدها.. مع الشاعر أ. د. أحمد السالم، عميد كلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، كان لنا هذا الحوار، الذي حاولنا من خلاله الغوص في أعماقه، لنكتشف سره وجديده:

■ أحمد السالم الشاعر الأصيل المعروف.. متى كان أول عهده بالشعر.. وهل يتذكر لنا مطلع أول قصيدة نظمها، وفيم قالها؟

● كانت بداياتي الشعرية عام ١٣٩٠هـ، حينما كنت طالبا في المرحلة المتوسطة، وكان يدرسني آنذاك مدرس فاضل - سوري الجنسية - كنيته (أبو صلاح)، لفت نظره اهتماماتي الشعرية، فقام بدوره بتنمية تلك الموهبة، وشجعني على كتابة الشعر الذي تولى الإشراف عليه بنفسه.. وكانت أول قصائدي بعنوان (المعاهد)، وأقول فيها:

شَكَرْنا من أقام لنا المعاهد
بعزته تجنبنا الشدائد
تلامذة أكَبُّوا اليوم سعيا
وكلٌّ في غدٍ للمجد حاصد
وأخذ العلم في الصِّغَرِ احتكامٌ
فخذ ما اسطعتَ من علمٍ وعائد

■ من يطلع على ديوانك «بوح الخاطر» يجد أن جُلّ قصائدك من باب ما يسمى «شعر المناسبات»، ولا حرج في ذلك، فالشعر كله - بلا استثناء - وليد المناسبات.. ولكن هل هي البداية أم القناعة بلون معين تنتهجه في شعرك؟!

● كلا، وإنما لأن البدايات يكون الشاعر فيها أكثر استجابة لأي مناسبة؛ لكن في الدواوين الخمسة التي جاءت بعده، أكثر ما فيها من الوجدانيات، باستثناء ديوان (قبلات على الرمل والحجر)، وهو الديوان الوطني.

■ من يقرأ قصيدة حق الوطن يجد فيها منهاج أحمد السالم، وفيها قوله:

فلا دام حب قد تعلق غيرها
ولا طاب شعر ما تغنى بأوطان
أأنظمه حتى أبين أنها
فتاة لها خدٌّ وقدٌّ وعينان

فهل ذلك حقاً منهجه؟!

● من لا يشعر بالانتماء للوطن في كل لحظة من لحظات حياته، يبقى بلا هوية مهما أوتي من أسلحة التميز.



إحدى أمسياته في المغرب

■ كل إنسان له أحاسيسه وبوحه الخاص.. ألم يترجم أحمد السالم بوحه وأحاسيسه الخاصة شعراً.. وإن حصل فَلِمَ لم ينشره كسائر شعره.

● هذا كله جسدته في ديوان (صدى الوجدان)، وديوان (عندما كنت هناك) الذي لم يصدر بعد.

■ صدر ديوانك الأول «بوح الخاطر» عام ١٤١٨هـ.. وبعد سبع سنوات تقريبا وعلى وجه التحديد عام ٢٠٠٥م صدر ديوانك الثاني «قبلات على الرمل والحجر»، فما سبب هذه الجفوة بين الإصدارين؟

● لكل إنسان ظروفه الشخصية، وأنا لم أتوقف عن قول الشعر، لكني توقفت عن النشر، لأن لدي تركيز على نشر بحوثي العلمية الثمانية في المجلات العربية المختلفة كشرط للترقية إلى درجة أستاذ، وهذا يحتاج إلى مراجعة دقيقة لطباعتها الأولى قبل إرسالها للنشر.

■ أحمد السالم شاعر الأصالة وصاحب الشعر التراثي الأصيل. هل كانت له تجربة مع الشعر الحديث.. وما الذي تقوله في شعر الحداثة بمختلف أشكاله؟

● لي قصيدة حداثية بعنوان «عالم آخر»، لكني أظن من يكتب القصيدة العمودية لا يمكن أن يهجرها إلى غيرها. أما الشعر الحداثي فله مريدوه، ولست منهم، لأن الشعر كلام العرب الموزون المقفّى.

■ ولم شذّت هذه القصيدة بالذات عن المألوف عند السالم.. أهي التجربة أم ماذا؟!

● لم تكن تجربة.. لكنها فرضت عليّ فرضا، فقد

كانت استجابة لطلبٍ من مدير أمسية شعرية دعيت إليها.. وكان ذلك قبل أسبوع من إقامتها، وبناء عليه؛ كتبتها وألقيتها في الأمسية ذاتها.. مع أنها لم تَرْقَ إلى مستوى قصائدي العمودية.

■ **هل كانت أصالة شعرك من حبك للنحو الذي تخصصت فيه ودافعت عنه.. أم من حبك للشعر الفصيح المتوارث، المتميز بموسيقاه وبلاغاته الشعرية، فانطبع في عقلك وقلبك، لتأتي انعكاساته على نهجك وشعرك؟!**

● مطالعاتي الحرة كانت مقصورة على الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام والأموي والعباسي وكتب الأدب الأصيلة، وهو ما كان له الأثر الكبير في تشكيل هويتي الأدبية.

■ **هل كونك أستاذاً للنحو والصرف له تأثير على شكل القصيدة عندك؟! بمعنى آخر؛ هل تشعر بمطرقة النحو أثناء ولادة القصيدة لديك؟!**

● أبداً.. علما بأن موازين الشعر الخليلية (العروض والقافية) من أهم أسلحتها علوم اللغة؛ لكنني إبان كتابة الشعر أنسى أنني نحوي.

■ **لوحظ في الأونة الأخيرة قلة اهتمام المتلقي بالشعر العربي الفصيح، حتى أن بعضهم أصبح لا يتذوقه أو يستسيغه؛ في الوقت الذي نرى فيه إقبالاً شديداً على شعر الحداثة حتى على الضعيف أو الساقط منه!! فهل مَردُّ ذلك إلى ثقافة المتلقي نفسه أم للشاعر أم للإثنين معاً؟! وهل من وسيلة للخروج به من هذا المأزق؟**



خلال أمسية شعرية بدار الجوف للعلوم

● السبب - في نظري - يعود إلى أن تذوق الشعر الأصيل يحتاج إلى ثقافة معجمية، وثروة لغوية ضخمة، وحس موسيقي، وأذن مرهفة، وهو ما يفتقر إليه أكثر المثقفين اليوم؛ أما الشعر الحداثي، ففيه شيء من المباشرة والسهولة؛ لأن لغته تميل إلى اللغة الدارجة، وإن كانت ضعيفة كما هي لغة الصحافة؛ لكن الشيء المؤكد أن الشعر العربي الأصيل والحداثي متى ما جمعا في منبر واحد، فإن الكلمة الفصل هي للأصالة لا للحداثة، وأكبر دليل مسابقة الشعر في قناتي (أبو ظبي) و(المستقلة).

■ **أبيات قلتها ولها وقع في نفسك.. وتحب أن تنشرها عبر هذا الحوار**

● هناك أبيات من قصيدة بعنوان: على لسان أب عقه أبناؤه:

ماذا أقول وقد ضاقت بي السبل
وعن حرارة بثي ضاقت الجمل؟
أفنيت عمري في كد وفي نكد
حتى ينير خطى أولادي الأمل
كأن كفي إلى العلياء قد ثبتت
وخلفها الفم بالإذكار يبتهل
وقد مضت سنة الرحمن في ولدي
أن يكبروا وبنفسي يكبر الأمل
فكم سكبت دموعي من شكايتهم
والناس إلاي قد أبكاهم الطلل؟

■ **كلمة أخيرة يقولها شاعرنا أحمد السالم لمتلقيه عبر هذا الحوار..**

● أهدي إلى كل متلق ديواني السابع (دموع في مواجهة الطوفان).. هذا أولاً؛ وثانياً، إلى اللقاء على منبر من منابر الإبداع؛ أما ثالثاً، فأقول له «طاب سماعك وشرفني لقاؤك».

* كاتب وشاعر أردني مقيم في السعودية.

حوار مع الأديبة سناء شعلان

أضخم مشروع أدبي للطفل العربي في العصر الحديث

■ حاورتها دعاء صابر*


د. سناء شعلان

سناء شعلان أديبة أردنية شابة، تحمل درجة الدكتوراه تخصص «النقد الحديث»، بدرجة امتياز من الجامعة الأردنية، وتعمل حالياً أستاذة في الجامعة ذاتها؛ ناقدة وقاصة وروائية، ولها إصدارات نقدية وروائية وقصصية ومسرحية متنوعة؛ كما أنّ لها محاولات إخراجية لمسرح الطفل، ومشروع قصصي للأطفال انبثقت عنه سبع قصص مصوّرة للأطفال. التقينا بها فكان لنا هذا الحوار:

■ **الكتابة للطفل، دّرب وعر يتحاشاه كثير من الأدباء؛ لأنّ له شروطاً خاصة، ومعايير صعبة. لماذا اقتحمته الأديبة سناء شعلان؟**

● لأنّني أملك قلب طفلة، وعقل امرأة، وفكر فنان ملتزم؛ فقلب الطفلة هو الذي يجعلني أحبّ كلّ النّاس، وأحلم مع كلّ العالمين لاسيما الأطفال منهم، وأفكر بقلوبهم النقية التي لا تعرف من الدّنيا إلاّ انتظار كلّ جميل، وعشق كلّ حرّ محلّق في عالمه دون قيود، وقلبي هذا هو قلب الطفلة التي داعبتها أمّي الحانية، بقصصها التي لا تنتهي، فما زلتُ أذكر، حتى الآن، ولعي الطفولي الشديد بالقصص الخرافيّة، التي كنت أعدّها وما أزال كنزاً لا ينضب، تغرف أمّي منه في كلّ ليلة، وتهبني منه بسخاء، وترسلني بقصصها وقبلها إلى عالمه السحري الرائع؛ ولطالما ظننت أنّ هذا الكنز لي وحدي، أليست أمّي هي القيّمة عليه؟!

وكنت أتميّز غيظاً إذا علمتُ أنّ طفلاً أو طفلة يحفظان ما أحفظ من القصص؛ ظنّاً منّي أنّها تعود لي وحدي؛ فـ «سندريلاّ» صديقتي المسكينة، و«عقلة الأصبع» صديقي القزم المشاكس، و«عروس البحر» تبوح لي بأسرارها، و«الأمير الوسيم» قد يخطبني عندما أكبر، و«السّاحرة الشرّيرة» كم أتمنّى أن أعضّها، و«شهرزاد» تملك -مثل أمّي- الكثير من القصص، و«عنترة» ليس أقوى من أبي!!

وما كنتُ لأتسامح مع أيّ رواية تغيّر كلمة ممّا أحفظ، لاعتقادي الطفولي الراسخ أنّ حكاياتي مقدّسة، لا تحتمل أيّ تحريف. فيما بعد سلّمت بأنّ شركائي في هذا الكنز كثر، ولا طاقة لي بالاستئثار به دونهم، وقبلتُ بالعشق الشديد لقصصي غنيمة في هذه القسمة.

وعقل المرأة الذي فطره الله على الحبّ الشّديد للأطفال، والحرص عليهم، والقلق إزاء كلّ ما يخصّهم هو ما جعلني أتجه إلى أدب الأطفال؛ لأقدّمه عبر ما أتمنى أن يقرأه ابني وأبناء غير ي، فيرتقي بمداركه وحواسه، ويخاطب عقله وخياله. أمّا فكر الفنان الملتزم الذي يحاصرني، فهو ما جعلني أخطو تجاه هذه الأدب السّهل الممتنع الصّعب الممكن؛ لأقدّم أدباً أزعم أنّه يربط الطّفل بعالمه وحضارته وموروثه وواقعه، ويرتقي به عن الخرافات والأوهام والأكاذيب والعنف والتحيّز.

■ **هل المرأة مضطهدة أدبياً؟**

● المرأة مضطهدة إنسانياً، وهذا الاضطهاد له أشكاله الأوسع والأخطر، من رفض أو إقصاء أو إبعاد أدبية، أو إعدام قلم، أو حصار فكرة؛ والمرأة منذ شرعت تكتب قوبلت بالرّفض والاضطهاد، وتعرّضت النساء اللواتي وقعن في غواية الكتابة لضغوط كبيرة في سبيل إبعادهن عن هذا العالم، ومن وسائل الضغط تلك: اتهامها بأنّ رجالاً يكتبون لها، كما جرى مع وردة اليازجي التي أُتهمت بأنّ أباها وأخاها يكتبان الشّعر لها، وتزهيدها بالكتابة وتخويفها منها، وتعريضها لليأس من شباة القلم، وإيصالها إلى حافة الجنون، كما حدث لباحثة البادية ومي زيادة، واتهامها بالتطفّل على الكتابة، وأنّ العلم والثقافة ليسا للمرأة، وأنّ كتابتها دلع! وأعتقد أنّ مشكلة المبدعة تكون أكبر إن كانت جميلة أو متميّزة أو ناجحة اجتماعياً أو صاحبة موهبة كبيرة، عندها سيجيّر إبداعها إلى غيرها، وسيشكّك بنزاهة منجزها، وسوف تتعرّض للكثير من عروض النّخاسة والرّقيق الأبيض، وستدخل في الكثير من الحروب التي تشغلها عن إبداعها، وتدخلها في دوامة عي وضياع، إلاّ إن استطاعت أن تنتبذ بنفسها مكاناً قصياً، وتخلص لإبداعها دون غيره.

■ **يعاني وطننا العربي -على الرّغم من رحابته- من ندرة في الإبداع النسائي الموجّه للطفل.فهل هذا تقصير أم حذر من صعوبة هذا الفن؟**

● هذه النّدرة ليست حكراً على إبداع المرأة للطّفل، بل هي حقيقة ندرة تشمل الرّجل المبدع أيضاً، فالإبداع للطفل في الوطن العربي يعاني من الندرة والتخبّط، وغياب المنهجية، والرقابة، والخطط الواضحة، والتفرّغ، وتدنّي السّوية، وتذبذب الإنتاج، وغيرها من المشاكل التي تجعل أدب الطفل ميداناً خالياً يطرقه أيّ هاو أو فضولي بجملة ما يطرق من أبواب، معتقداً أنّ هذا الأدب أرضٌ ممهّدة، وحربٌ سهلة الخوض، ولا يجد من يراقبه ويحاسبه على أدائه في هذا الأدب المهم، الذي يمسّ بالدرجة الأولى مستقبل الأمة، ويوجّه الناشئة إلى الطريق التي قد تكون الدّرب إلى الهاوية إن أساء في ما يقدّم.

الكتابة للطفل هي أدب خطير وصعب بحق، هي باختصار أصعب فن إبداعي؛ لأنّه فن له محدّداته وشروطه وفنياته العالية وتقنياته الدّقيقة الحسّاسة، وليس فناً سهلاً، يطرقه كلّ من لا يجد له مكاناً، مستبيحاً فيه الأخطاء والضعف والوهن واللامنهجية بل واللاإبداع أصلاً.

■ **من البدهي أنّ الكتابة للأطفال فن راق يصنع جيلاً عربياً جديداً. فهل تقدم سناء شعلان الجديد في قصصها الموجهة للطفل العربي، من خلال أفكار جديدة يتمّ طرحها؟**

● يروق لي أن أتبنّى مقولة الجاحظ الذي يعتقد أنّ لا أفكار جديدة، ولكن هناك تعبير وعبارات وأشكال وقوالب جديدة، وأنا لا أراهن أبداً على الأفكار الجديدة، بل أراهن على الأشكال الجديدة والاستراتيجيات المدروسة، والخطط البناءة المثمرة.

أدب الطّفل عندي ليس ألعوبة أو تسلية للطّفل، بل هو متعة مدروسة، محمّلة بالتربية والتكوين، والتشكيل لوعي الطفل وإدراكه وفهمه وأحاسيسه وضميره واهتماماته؛ لذلك عندما أكتب للطفل، أحرص أن يكون ما أقدّمه له درساً في التربية المشكّلة على شكل ممتع، فأبطال قصصي مسلمون خيّرون بانون ومحبون للحياة، متصالحون مع ذاتهم محبون لمجتمعاتهم، لا مجرد كائنات خيالية خارقة

تدمّر وتقتل وتنتقم، وليس لها علاقة بمجتمعها، ولا تعي واقعها ومعضلاته، ولا تحاول أبداً أن تجد مخرجاً إيجابياً لأزماتها.

- **قصة الطّفل من الأجناس الأدبية المهمة.كيف تستطيع سناء شعلان توظيف اللغة واختيار المعجم المناسب للفئة العمرية التي تكتب لها، فتخاطب قدراتهم اللغوية والعقلية في آن واحد؟**

- قبل أن أكتب أيّ قصة أحدّد المرحلة العمرية التي سأكتب لها، وفي الغالب أكتبُ للمرحلة الوسطى والثالثة، وعندما أشرع في كتابة القصة أوجّه اهتمامي إلى استعارة المعجم التاريخي للفترة التي أكتب عنها، ولاسيما عندما أكتب قصصاً مستوحاة من التاريخ؛ ولذلك أعمل على تكوين معجم مقتبس من تاريخ أبطال القصة، ومن وحي مجتمعاتهم وحياتهم وأعمالهم وحضاراتهم، وبذلك يتوافر للطفل معجم جديد، أوفّر له معناه ضمن سياق القصة عبر أقواس تفسيريه بألوان مختلفة، فلا يجد الطفل مناصاً من أن يتوقّف عند معاني الكلمات حتى يعرف معانيها؛ ليكمل قراءة القصة، وبذلك يتوسّع معجم الطفل دون أن يعاني من الدروس الجافة أو من عبء الحفظ الاعتباطي.

كما أنّني معنية باللغة الرشيقة الخالصة من الهنات واللحن والأخطاء، ولذا فإن قصصي مضبوطة الحروف، مشكولة الأواخر.

والخبرة والمراس وممارسة التّدريس هيأت لي أن أكون موفّقة في اختيار المعجم ومستوى اللغة الموظّفة، وألجأ إلى اختبار القصص قبل نشرها من قبل الفئة العمرية المستهدفة؛ فأقرأها على مسمع بعض الأطفال، وأدرس ردود أفعالهم وانطباعاتهم وأسئلتهم.

- **سناء شعلان لها العديد من المؤلفات في حقول القصة والنقد والمسرح وأدب الطفل والرواية. كيف تجدين الوقت للتوفيق بينها جميعاً؟ وما هو الحقل المحبّب لك من هذه الحقول؟**

- التوفيق بين هذه الفنون ليس غاية أو وسيلة، ولكنه ضرورة مرتبطة لزوماً بالدفقة الشعورية والشّكل التعبيري والحالة الانفعالية ومن ثم بملاءمة الشكل للغاية والوظيفة؛ ولذا فأنا مستسلمة تماماً لنداء الحالة الإبداعية عندي، ومنساقة لشكل الدفقة التي تأخذ شكلها دون إرادتي، ولكن بإدراك لخصوصيتها ومحددات جنسها ولتجليات حالتها. وعندما أكتب قصة على سبيل المثال، فهذا يعني أنّ الدفقة الشعورية عندي لا يمكن التعبير عنها في لحظتها إلا في القصة دون غيرها من الأشكال الإبداعية، وهذا ينطبق على كلّ الأشكال الأدبية والنقدية التي أكتبها وفق إملاءات الحالة.

وقضية الوقت هنا ليست قضية وظيفة، بقدر ما هي استجابة زمنية لحاجة الكتابة، ويغدو من السّهل عند وجود التدفق إيجادها وتوفيرها. وهي من تخلق الحميمة في تلك اللحظة، فعندما أكتب القصة تكون هي الأثيرة عندي، وعندما أكتب الرواية تكون هي الأخرى الأثيرة حينها، وعندما أكتب النقد يكون كذلك في تلك اللحظة.

- **حصلت سناء الشعلان على عشرات الجوائز في مجالات القصة والمسرح والرواية، وكان آخرها جائزة المسرح من وزارة الثقافة بالمملكة العربية السعودية عن مسرحية دعوة للعشاء لهذا العام، وجائزة شرحبيل بن حسنة لأدب الأطفال للعام ٢٠٠٨م عن قصتك للأطفال «زرياب»، فهل يمكن أن تحدثينا عن تجربتك الإبداعية من بدايتها؟**

- أعتقد أنّ تجربتي الإبداعية مرتبطة بتجربتي الأكاديمية وتجربتي الإنسانية والنفسية والروحانية، وهي تجربة يطول الحديث عنها، ولكن يمكن اختزالها في أنّني شخصية جادّة، تمضي معظم وقتها في العمل والقراءة والإنتاج والتواصل والدراسة، فأنا قليلة النّوم والانخراط في الحياة الاجتماعية الخاصة، وأصف نفسي بالنشيطة والمتواصلة والمتفاعلة والمتابعة.

كما أنّني صاحبة فضول عملاق، يجعلني لا أملّ من القراءة والتعرّف على تجارب الآخرين وإبداعاتهم وعلى حضاراتهم ومنتجاتهم وأفكارهم ورؤاهم وحلمي الملازم المقيم هو البحث عن عالم أجمل في هذا الكون المنشغل بخلافاته وحروبه.

■ الفنان سواء كان شاعراً أو أديباً أو روائياً يحاول إخراج الجديد من جعبته. فما الجديد الذي تستطيع سناء الشعلان تقديمه للطّفل العربي؟

● الجديد هو مشروعي العملاق سلسلة «الذين أضاءوا الدّرب» الذي أحلم بأن يكون بصمة خالدة لي في عالم أدب الطفل العربي والمسلم.

■ سلسلة «الذين أضاءوا الدرب» مشروع ضخم يحسب للأديبة سناء شعلان. فهل تلقين قليلاً من الضوء على هذا المشروع الرائع؟

● مشروع سلسلة «الذين أضاءوا الدرب» الذي رأى النور أخيرًا تحت مظلة نادي الجسرة الثقافي الاجتماعي في قطر، يقدّم أدبًا غير ملوث، ولا مشوهٍ ولا مسممٍ للناشئة العرب والمسلمين، وذلك عبر قصص منفصلة تتضمن شخصيات من التاريخ الإسلامي كان لها فضل حمل نبراس العلم، وإضاءة الدّرب للإنسانية في شتّى حقول المعرفة والعلم والفنون والإبداع والتميّز. وهذه القصص تُقدّم بأسلوبٍ حكائي ممتعٍ ومبسّط، يلائم الأطفال تحت سن السادسة عشرة.

وقد حرصت السّلسلة على تقديم شخصيات خالدة قدّمت الكثير والمميز في حقول المعرفة والعلم والريادة الإنسانية، ولكنّها لم تُكرّس كما يجب في قصصٍ للأطفال، وبات من الواجب أن تُقدّم للأطفال في قصصٍ تراعي ذوق الأطفال وفهمهم وإدراكهم، وتمدّهم بما يحتاجون إليه من معلومات دقيقة متكئة على أمهات الكتب ومصادرها، فهذه المجموعة القصصية تعمل على الحفاظ على ذاكرتنا القومية، حيث تستعرض قصص حياة علماء قلّما يتناولهم البحث، ويجهلهم الكثير من أطفالنا الناشئة.

كما تُعنى قصص السّلسلة بتعزيز الكثير من القيم الايجابية، وتحثّ عليها، مثل: الإيمان بالله، والصبر، والإخلاص، والشجاعة، والتصميم والإرادة، والعمل الصادق، وحبّ العلم والوطن والأهل، والتعاون، والمغامرة، والاكتشاف.. الخ.



والسلسلة تطمح إلى أن تقدّم في مرحلتها الأولى ألف قصة عبر خطة زمنية تمتدّ إلى سنوات، أخذ نادي الجسرة على عاتقه إنتاج جميع قصصها، التي تحفل بالشكل الأنيق والرّسم الجميل الذي يجذب الطفل إلى المجموعة، ويفتحه على التخيّل، فهي قصص مقدّمه ضمن شروط طباعة ورسم وإخراج ومونتاج عالية الجودة.

■ هل تؤمنين بما يسمّى بـ «طقس الكتابة»؟

● أؤمن بأنّ الكتابة حالة ذاتية مفتوحة -قبل كلّ شيء- على الرّوح والعالم الداخلي للمبدع، وعلى كلّ أسراره وعوالمه وأحلامه وإرثه الإنساني الذاتي والخبراتي، وأكاد أجزم أنّ لكلّ مبدع طقوساً إبداعية، حتى الذين يزعمون أن لا طقوس لهم، فهم بإصرارهم على عدم وجود طقوس إنّما يجعلون ذلك طقساً في حدّ ذاته.

طقوس كتابتي مقدّسة ولازمة عندي، وأكاد أعدّها البوابة لتحوّل الحالة الذهنية والشعورية والذاتية عندي إلى كتابة، لا أستطيع أن أكتب أيّ عمل إبداعي إلا على ورق أزرق وبقلم حبر سائل أزرق أو أحمر.. لا يمكن أن أكتب إلا إذا كنت أسمع موسيقى واضع العطر الذي أحبّه وأفضّله.

■ أخيراً: بماذا تحلم سناء الشعلان؟

● أحلم بعالم ليس فيه دمعة أو صرخة أو سجون أو أسوار أو جياع أو ظلم أو ظلمة، أحلم بجنّة الله على الأرض، إلاّ أنّني أعرف أنّ جنّة الله في السّماء، ولن تكون أبداً في الأرض مهما حلم الحالمون، واجتهد المجتهدون.

---

* كاتبة من مصر.

حوار مع الروائية السعودية

عائشة الدوسري ذات ال ٢٢ عاما

معلمة لغة إنجليزية تحلم بأن تصبح روائية مشهورة

■ حوار: ياسر عبدالباقي *



تحلم عائشة الدوسري، معلمة اللغة الانجليزية، بأن تصبح روائية مشهورة، من خلال روايتها الأولى «موعد مهم جداً»، وهي ترى أن الرواية السعودية أصبح لها رواج وانتشار كبيران، وتلاقي اهتماماً في معارض الكتب على المستويين المحلي والعالمي. كما تؤمن الدوسري بأنها تستطيع أن تفرض نفسها؛ لأنها تحاكي هموم المجتمع وأحلامه.. وللتعرف أكثر على هذه الروائية، كان لنا معها هذا الحوار:

■ كيف تقدمين نفسك للقارئ؟

● أقدم نفسي للقارئ من خلال ما أكتب. ففي روايتي «موعد مهم جداً» قد يراني القارئ بشخصية «حسين» طوال الوقت، إذ تجري أحداث القصة على لسانه، وقد يراني بشخصية «فرج» المرحة، أو «مريم» الغلبانة، أو حتى «عبادي» الانتهازي؛ وقد أجمع ما بين كل تلك الصفات، وقد تسيطر عليّ واحدة منها. وبعيداً عن الرواية أقدم نفسي للقارئ كاتبة جديدة قادمة للساحة الأدبية، تمارس الكتابة كهواية وعشق، منذ الطفولة وحلم تراه حقيقة. وبعيداً عن الساحة الأدبية أقدم نفسي معلمة للغة الإنجليزية ومهتمة بالترجمة.

■ ماهي وقائع روايتك «موعد مهم جداً»؟

● «موعد مهم جداً» إنها الرغبة الحقيقية في التغير دون الفهم الحقيقي لماهيته. تدور أحداثها حول الأستاذ (حسين الراضي)، المدرس في إحدى المدارس الثانوية، والذي عُدَّ يوما ما قدوة، ليس فقط لطلابه، ولكن لأهالي الحي كافة؛ يثور على وضعه ومجتمعه ويتحول من راضٍ إلى ساخط. تكالبت عليه ظروف الحياة؛ فهو المعيل الوحيد لأخواته البنات ووالدته، بعد وفاة أبيه، تأزمت حياته بعد أن انسحبت منها الحبيبة (نوارة)، لتتزوج بآخر ميسور الحال.. فيقرر حينها التمرّد على ظروفه متخذاً من (عبادي)، الذي ترك الحارة وأصبح من الأثرياء قدوة له.

سنرى بين طيات القصة الصراع النفسي، داخل حسين ورغبته في التغير.. وكيف تكون النهاية؟ وكيف سيصل حسين إلى مبتغاة؟ وهل سيصل ويكون راضيا في النهاية؟

■ برأيك هل ساعد الأعلام في انتشار الرواية السعودية؟

● إلى حد ما.. نعم أسهم من خلال معارض الكتب، التي تقام داخل المملكة وخارجها، وقد شاهدنا

مؤخراً معرض الرياض الدولي للكتاب الذي ضم العديد من الكتب من جميع أنحاء العالم.

ويسهم الإعلام السعودي كذلك من خلال إعلامه المرئي والمسموع والمقروء، ومن خلال المواقع والمنتديات، وحتى المقاهي الأدبية، ورصد الجوائز الأدبية وتشجيع بعض دور النشر للكتاب المبتدئين، من خلال تقسيط الدفع لتسهيل عملية طبع الكتاب ونشره وتوزيعه.

■ **وأنت هل ساعدك الأعلام على الأقل في الدعاية لروايتك الأولى؟**

● إلى حد ما أستطيع الإجابه بنعم، فككاتبه مبتدئة لم يصدر لي سوى رواية واحدة، منذ أقل من أربعة أشهر، فقد وجدت دعماً لا بأس به، سواء من دار الكفاح للطباعة والنشر أو من الصحافة المحلية، أوالنوادي الأدبية التي أبدت تعاونها ودعمها.

■ **فتاة سعودية عمرها ٢٢ سنه تعرف نفسها بأنها روائية ولديها ١٢ رواية، وصدر لها مؤخرا رواية (أنسية). هل أصبح من السهل في السعودية أن تصبح روائياً ؟**

● يقول أحد الزملاء من يقرأ ٥٠٠ قصه قصيرة و٥٠ رواية فهو روائي! وإن كنت أختلف معه في الرأي. في رأيي المتواضع أن تكون روائيا؛ يعني أن تملك ثلاثة أسس وهي الفكرة والأسلوب والحبكة. وأرى من السهل أن تصبح روائياً سواء في السعودية أو غيرها، أذا امتلكت الموهبة.

■ **«موعد مهم جداً» هو كتابك الأول، لم أجد لك أي كتابات أخرى من خلال شبكة الإنترنت.. كيف ستفرضين نفسك في الساحة الأدبية ؟**

● هذه الرواية هي أولى إصداراتي الأدبية، ولن تكون الأخيرة بإذن الله. أنا ابنة المجتمع احكي همومه، وأشاركه أحلامه، وأتحدث بلسانه.. لا يهمني التنميق في الأسلوب، ولا الزخرفة اللغوية التي ينصرف إليها بعض الكتاب، متخذين من الرواية أسلوب إنشاء ووصف. ومن منطلق «خاطبوا الناس على قدر عقولهم» آمل أن أفرض نفسي وأنا متأكدة من حسهم الأدبي، ووعيهم لما يقرؤون. ليس بهذه السهولة تفرض رأيك ونفسك، ولكن كن كما أنت مؤمن بنفسك، وبجمهور القراء الذين تكتب لهم، فلتكن أفكارنا واقعية، وأسلوبنا بسيطاً وواضحاً حتى نصل إليهم. ولكي نصل إليهم، علينا أن ندخل عالمهم.

■ **في رأيك هل الرواية وسيلة من وسائل التعبير ؟**

● طبعا.. تعد الرواية وسيلة من وسائل التعبير، تحكي حال المجتمع وحيثياته، وفي الوقت نفسه، تنفّس عن مكنونات صاحبها ويشارك بها جمهور القراء.

■ **كيف تنظرين إلى واقع الرواية اليوم في السعودية خاصة، والوطن العربي عامة؟**

● في ظل العولمة الحاصلة اليوم، والعالم الذي أصبح قرية صغيرة، وانصراف الناس إلى وسائل الترفيه والتقنية الحديثة، المتمثلة بالشبكة العنكبوتية والهواتف النقالة والفضائيات، انحسر دور الرواية كوسيلة للمتعة وقتل أوقات الفراغ، حتى أن من يقرأ اليوم فإنه يقرأ من النت والمنتديات. ولكن هذا لم يمنع وجود مهتمين بالقراءة. والرواية السعودية تلاقي اليوم رواجاً وصدىً أسهمت فيهما وسائل الإعلام المختلفة، وظهر العديد من الروائيين السعوديين، ومنهم مبدعون قادمون للساحة بقوة؛ والرواية السعودية لا تختلف عن مثيلتها العربية من حيث الانتشار وإقبال القراء عليها، وإن كانت الرواية السعودية تلاقي الدعم الواضح والاهتمام الكبير من قبل معارض الكتب محليا وعالميا.

* كاتب وقاص من اليمن.

الدكتور عبدالوهاب المسيري
سيرة حافلة بالعلم

■ المحرر الثقافي



بعد معاناة مع مرض السرطان، وعن عمر ناهز السبعين عاما، وفي اليوم الثاني والعشرين من شهر يوليو عام ألفين وثمانية ميلادية، رحل عن عالمنا أ. د. عبدالوهاب المسيري، أحد أهم المفكرين في عالمنا الإسلامي، بعد أن أضاف إلى المكتبة العربية عشرات الكتب والموسوعات؛ نسأل الله عز وجل أن يغفر له ويرحمه ويُعلي منزلته. وتقدم «الجوبة» في هذا العدد إطلالة على سيرته الذاتية وتعريفاً بأهم أعماله الثقافية والفكرية.

وُلد المسيري في دمنهور بمصر عام ١٩٣٨م، وتلقى فيها تعليمه الابتدائي والثانوي (مرحلة التكوين أو البذور)، والتحق عام ١٩٥٥م بقسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب بجامعة الإسكندرية، وعُين معيدًا فيها بعد تخرجه، وسافر إلى الولايات المتحدة عام ١٩٦٣م، حيث حصل على درجة الماجستير عام ١٩٦٤م (من جامعة كولومبيا)، ثم درجة الدكتوراة عام ١٩٦٩م من جامعة رَتْجَرز (Rutgers) (مرحلة الجذور). وبعد عودته إلى مصر عمل بالتدريس في جامعة عين شمس، وفي عدة جامعات عربية منها جامعة الملك سعود (١٩٨٣ - ١٩٨٨م)، كما عمل أستاذا زائرًا في أكاديمية ناصر العسكرية، وجامعة ماليزيا الإسلامية، وعضو مجلس الخبراء بمركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام (١٩٧٠ - ١٩٧٥م)، ومستشارًا ثقافيًا للوفد الدائم لجامعة الدول العربية لدى هيئة الأمم المتحدة بنيويورك (١٩٧٥ - ١٩٧٩م). وكان عضو مجلس الأمناء لجامعة العلوم الإسلامية والاجتماعية بليسبرج بولاية فرجينيا بالولايات المتحدة الأمريكية، ومستشار التحرير في عدد من الحوليات التي تصدر في ماليزيا وإيران والولايات المتحدة وإنجلترا وفرنسا (مرحلة الثمر).

نال عدة جوائز من بينها «جائزة أحسن كتاب» في معرض القاهرة الدولي للكتاب عام٢٠٠٠م عن موسوعة «اليهود واليهودية والصهيونية»، ثم عام ٢٠٠١م عن كتاب «رحلتي الفكرية»، وجائزة العويس عام ٢٠٠٢م عن مجمل إنتاجه الفكري. وحصل على جائزة الدولة التقديرية في الآداب لعام ٢٠٠٤م.

كما نال عدة جوائز محلية وعالمية عن قصصه وعن ديوان الشعر للأطفال.

تزايد الاهتمام بأعمال الدكتور المسيرى، فصدرت عدة دراسات عن أعماله، من أهمها: «فى عالم عبدالوهاب المسيرى: كتاب حواري» من جزأين (٢٠٠٤م)، وكتاب تكريمي بعنوان «الأستاذ الدكتور عبدالوهاب المسيرى في عيون أصدقائه ونقاده»، ضمن سلسلة «علماء مكرمون» لدار الفكر بسوريا يضم أعمال مؤتمر «المسيرى: الرؤية والمنهج»، الذي عُقد في المجلس الأعلى للثقافة في فبراير عام ٢٠٠٧م. كما ظهر عدد خاص من مجلة أوراق فلسفية عام ٢٠٠٨م ضم العديد من دراسات العلماء والباحثين العرب في الجوانب المتعددة للدكتور المسيرى.

أهم مؤلفاته

ونستعرض هنا أهم مؤلفات المفكر الراحل تكريما له:

دراسات في الشعر - (مكتبة الشروق، القاهرة ٢٠٠٧م).

يضم الكتاب مجموعة من الدراسات النقدية في الشعر (تخصص الدكتور المسيري الأكاديمي)، وهي كلها تتبع منهج (explication de texte) وبالإنجليزية (explication) أو (close reading) أي «القراءة النقدية المتمعنة»؛ وهو منهج يقتضي ألا يصدر الناقد أي تعميم بدون أن يقوم بتحليل عميق لبنية النص ولغته وصوره المجازية، وبدون أن يأتي بشواهد. وعلى الرغم من أنه ركّز على النصوص والبنية والصور المجازية بالدرجة الأولى، إلا أنها لا تسقط بأية حال في الشكلانية، أي أن يركز الناقد على الشكل ويهمل المضمون تماماً؛ وهو اتجاه ساد في الآونة الأخيرة ووصل إلى ذروته في النقد البنيوي، وإلى هوته في النقد التفكيكي



(ما بعد الحداثي)، إذ يفضل المسيري أن يتعامل مع الشكل في النقطة التي يتقاطع فيها مع المضمون بحيث يعبر المضمون عن نفسه من خلال الشكل، ولا يمكن فصل الواحد عن الآخر إلا كضرورة تحليلية. ويتناول كل فصل من فصول الكتاب موضوعا مختلفا، فهناك فصل عن «الشعراء والموت» وآخر عن «الشعراء والزمن» وثالث عن «نزع القداسة عن العالم».

في الأدب والفكر: دراسات في الشعر والنثر - (مكتبة الشروق، القاهرة ٢٠٠٧م).

يضم هذا الكتاب مجموعة من الدراسات الأدبية المتنوعة على مستوى الشكل والمضمون بل والمنهج، وإن كان ينتظمها خيط واحد، فجميعها يتناول قضايا فكرية متنوعة؛ كما أنها جميعاً تلتزم بعدم إطلاق أي تعميمات نقدية دون قراءة متمعنة فى النصوص ودون تجريد النموذج الإدراكى الكامن فى كل جزئيات النص وتفاصيله، ثم تحويله إلى نموذج تحليلي يستخدم فى قراءة هذا النص فى كليته وتكامله.

صمويل تايلور كوليردج، قصيدة الملاح القديم فى سبعة أقسام، باللغتين العربية والإنجليزية ترجمة وتعليق د. عبدالوهاب المسيرى ولوحات الفنانة د. رباب نمر، (أويكننج، لندن - كاليفورنيا ٢٠٠٧م).

يحوي هذا الكتاب النص الإنجليزي لقصيدة «الملاّح القديم» للشاعر الانجليزى صمويل تايلور كوليردج، وترجمتها إلى العربية. وتَعقُب الترجمةَ محاولةٌ لتقديم قراءة نقدية متمعنة موجزة، تبين تلاقى الرؤية المسيحية الإنسانية مع الرؤية الإسلامية الإنسانية. وقد قامت الفنانة رباب نمر برسم تسع لوحات تصويرية للترجمة، مُقدِّمة بذلك رؤية فنانة عربية للقصيدة.

دراسات معرفية في الحداثة الغربية (مكتبة الشروق الدولية، القاهرة ٢٠٠٦م).

يضم هذا الكتاب دراسات عن الحضارة الغربية الحديثة والنموذج المعرفي الكامن وراء نظرياتها



ومنتجاتها الحضارية، ويتناول بعض قضايا المنهج المتصلة بقضية دراسة الحضارة، وعلاقة الأفكار بالواقع.

الصهيونية وخيوط العنكبوت (دار الفكر، دمشق ٢٠٠٦م).

يضم هذا الكتاب عدة مقالات تتناول طائفة متنوعة من الأحداث والظواهر المتعلقة باليهودية والصهيونية، وبمسار الصراع العربي الصهيوني. ويمكن القول إن هذه الدراسة هي محاولة لاستخدام النماذج التي طورها المؤلف في موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية: نموذج تفسيري جديد لتفسير الأحداث والوقائع، التي يتعرض لها الكتاب بالتحليل والمعلومات التي ترد فيه. ويحاول الكاتب – قدر استطاعته – أن يضع الحدث والمعلومات داخل نمط متكرر، متجاوزاً الحدث نفسه والمعلومة ذاتها، ليكون أكثر عمومية منهما، إضافة إلى وضعهما في سياقهما التاريخي والثقافي، حتى يمكن فهمهما في أبعادهما المركبة.

الموسوعة الموجزة: موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، مجلدان (دار الشروق، القاهرة ٢٠٠٤، طبعة ثانية ٢٠٠٥م).

وهذه الموسوعة تلخيص لموسوعة اليهود واليهودية والصهيونية التي صدرت في ثمانية مجلدات. وقد احتفظ المسيري بالمادة الأساسية في موسوعته الموجزة، ولكنه حاول تقريب موضوعاتها لتكون في متناول القارئ غير المتخصِّص.

التجانس اليهودي والشخصية اليهودية – (دار الهلال، كتاب الهلال، ٢٠٠٤م).

يضم عدة مقالات نُشرت في عدة جرائد عربية. والمقال الأسبوعي يدور –عادةً– حول حدث ما، «حدث ساخن»، كما يقولون في عالم الإعلام؛ وهو يمثل جزءًا من توقعات القارئ من جريدته اليومية. ولكن مؤلف هذا الكتاب لا يؤمن بجدوى ما يسميه «الموضوعية المادية المتلقية»، التي تتلقى تفاصيل الواقع ثم تسجلها دون تصنيف أو ترتيب، بهدف مراكمة المعلومات؛ ولذا فقد حاول أن يضع الحدث داخل نمط متكرر متجاوزاً الحدث نفسه وأكثر عمومية منه، كما كان يضعه في سياقه التاريخي والاجتماعي والثقافي، حتى يمكن فهمه في أبعاده المركبة؛ ولهذا تم تطبيق بعض المفاهيم التحليلية الأساسية التي وردت في موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية على الأحداث الآنية. وقد جمع المؤلف هذه المقالات في كتاب، بعد أن قام بإعادة تصنيفها حسب الموضوع الأساسي الكامن، وداخل النمط المتكرر. وبذلك يمكن للقارئ أن يرى الحدث «الساخن» في إطار النمط «الدافئ» والسياق الحي، الذي يعطي الحدث معناه وأبعاده الحقيقية. فهناك مجموعة من المقالات عما يسمى «القومية اليهودية» وأخرى عما يسمى «الشخصية اليهودية» وثالثة عن الهيكل المزعوم ومحاولات إعادة بنائه.

الحداثة وما بعد الحداثة – بالاشتراك مع د. فتحي التريكي) (دار الفكر، سلسلة حواراتٌ لقرنٍ جديد، دمشق ٢٠٠٣م).



يتضمن هذا الكتاب تلخيصاً لآراء الدكتور المسيري التي تتعلق بفلسفة ما بعد الحداثة. كما أنه يقدم دراسة مستفيضة لعلاقة اليهود واليهودية بها، وسرداً للمواجهة التي حدثت في القاهرة بينه وبين الفليسوف الفرنسي جاك دريدا.



البروتوكولات واليهودية والصهيونية (دار الشروق، القاهرة يناير ٢٠٠٣ – طبعة ثانية إبريل ٢٠٠٣ – طبعة ثالثة مايو ٢٠٠٣ – طبعة رابعة يناير ٢٠٠٥م).

تبيِّن الدراسة أن الجذور الحقيقية للصهيونية هي الاستعمار الغربي ومعاداة السامية. وتخلُص الدراسة إلى أن ترويج البروتوكولات يبث روح الهزيمة ويقوِّض روح الجهاد. ويختتمها بفصل عن إبداعات انتفاضة ١٩٨٧م وانتفاضة الأقصى، وكيف أن مثل هذا الإبداع لم يكن ممكناً إلا بعد أن نَفَض المنتفضون عن أنفسهم غُبارَ الخوف والهزيمة.

الصهيونية والحضارة الغربية الحديثة – (دار الهلال، كتاب الهلال، القاهرة٢٠٠٣م).

شاع في الخطاب التحليلي العربي أن الصهيونية تضرب بجذورها في التوراة والتلمود والتقاليد الدينية والإثنية اليهودية. ويذهب المسيري إلى أن ثمة خللاً تصنيفياً أساسياً هنا، فالصهيونية، كما تحاول أن تبين هذه الدراسة، ذات جذور غربية، ثم أضيفت لها ديباجات يهودية. فالبعد اليهودي في معظم الأحيان بُعد زخرفي تبريري، أضيف من أجل مقدرته التعبوية. وقد أدى هذا الخلل التصنيفي إلى خطأ الافتراضات التي تبدأ بها كثير من البحوث في العالم العربي، وهذا يحدد – بطبيعة الحال – المجال الذي ترصده هذه البحوث، وطريقة تصنيف المعلومات والنتائج التي يصل إليها الباحث؛ فهي في معظم الأحيان ليس لها قيمة تفسيرية أو تنبؤية عالية.

وتتناول هذه الدراسة تلك الإشكالية، وتحاول أن توضّح العناصر الغربية الأساسية (المادية والمعنوية) التي دخلت في تكوين الرؤية الصهيونية للواقع، وأن تبين أن الصهيونية ليست مجرد انحراف عن الحضارة الغربية الحديثة، كما يحلو للبعض القول، وإنما هي إفراز عضوي لهذه الحضارة ولما نسميه بالحداثة الداروينية، أي الحداثة التي ترمي إلى تحويل العالم إلى مادة استعمالية، توظف لصالح الأقوى (في مقابل الحداثة الإنسانية التي ترمي إلى تحقيق التوازن بين الذات والطبيعة، والتي تطالب بتكاتف كل أبناء الجنس البشري لإعمار الأرض لصالح البشرية جمعاء بما في ذلك الأجيال القادمة).

دفاع عن الإنسان: دراسة نظرية وتطبيقية في النماذج المركبة، (دار الشروق، القاهرة ٢٠٠٣م).

يتضمن الكتاب تعريفاً بالنماذج المعرفية، وعلاقة الإدراك بالواقع، ومقارنة بين النماذج الاختزالية والنماذج المركبة، كما يتضمن جزءاً عن علاقة المؤشر بكل من هذه النماذج. ويحاول الكتاب تطبيق المنهج التفسيري من خلال نماذج مركبة على ظواهر حضارية مختلفة ومتنوعة مثل الماسونية والرأسمالية ومعاداة السامية.

في الخطاب والمصطلح الصهيوني، (دار الشروق، القاهرة ٢٠٠٣ – طبعة ثانية ٢٠٠٥م).

هذا الكتاب محاولة للتأكيد على قضية محورية، هي قضية المصطلحات أو تسمية الظواهر والأشياء. فالمصطلحات تخبئ مفاهيم، وهذه المفاهيم قد تكون متحيزة ضدنا إن كان من صَكَّ المصطلح معادياً لنا ورؤيته للواقع تغيبنا وتهدر حقوقنا؛ فحينما يشير الصهاينة إلى «فلسطين» باعتبارها «إسرائيل» وإلى «القدس» باعتبارها «أورشليم»، وحينما يتحدثون عن «أمن إسرائيل» أو «حدودها» فإنهم عادةً ما يعطون هذه المصطلحات مضموناً متحيزاً ضدنا، بل ومعادياً لنا. ومن هنا تبرز ضرورة إدراك هذا البعد في المصطلحات والتصدي له، وهذا ما تحاول أن تنجزه هذه الدراسة عن طريق تقديم خطوط نظرية منهجية عريضة مع بعض التطبيقات.

الإدراك الصهيوني للعرب والحوار المسلح، (دار الحمراء، بيروت ٢٠٠٣م).

من أعقد القضايا التي يواجهها المحللون السياسيون

هي قضية علاقة إدراك الإنسان للواقع المحيط به وبسلوكه، ومدى تأثير الإدراك (والوعي والأفكار والرموز) في السلوك الإنساني، وكيف تكون استجابة الإنسان الذي يتم تحدي خريطته الإدراكية؛ كما يحدث في فلسطين المحتله حين يتحدى المنتفضون خريطة الصهاينه الإدراكيه التي تستند إلى مجموعة من الأساطير والديباجات التوراتية من خلال المقاومة أو ما نسميه الحوار المسلح. وهذه القضية لا تختلف كثيراً عن مشكلة الذاتية والموضوعية في العلوم الإنسانية والاجتماعية بل والطبيعية. وهذا الكتاب يحاول أن يلقي بعض الضوء على هذه القضية: هذا هو هدفه، وهذا ما يرمي إلى تحقيقه.

من الانتفاضة إلى حرب التحرير الفلسطينية: أثرُ الانتفاضة على الكِيان الإسرائيلي (عدة طبعات: القاهرة - دمشق - برلين - نيويورك - نشر إلكتروني، حقوق الطبع للقُرّاء ٢٠٠٢م).

أراد المسيري أن تكون هذه الدراسة عن انتفاضة الأقصى مكمِّلة لدراسته السابقة عن انتفاضة ١٩٨٧م الانتفاضة الفلسطينية والأزمة الصهيونية: دراسةٌ في الإدراك والكرامة. وفيها يبيِّن الانتقالةَ النوعيةَ التي حققها الشعب الفلسطيني في نضاله ضد الكيان الصهيوني، والأثرَ العميقَ الذي تركه هذا النضال عليه؛ ابتداءً بالخسائر الاقتصادية التي ألحقتها الانتفاضة بالتجمّع الصهيوني، ومروراً بالعوامل النفسية، وانتهاءً بظاهرة الفرار من الخدمة العسكرية وسقوط الإجماع بخصوص الاستيطان.

أغنياتٌ إلى الأشياء الجميلة، (دار الشروق، القاهرة ٢٠٠٢م)

ديوان شعر (حر) للأطفال، يتحدث عن موضوعات الحياة الأساسية؛ مثل الميلاد والزواج واكتساب الخبرة والموت. وقد حصلت هذه المجموعة الشعرية على جائزة سوزان مبارك لأدب الأطفال عام ٢٠٠٢م، كما حصلت على جائزة منظمة (IBBY) العالمية عام ٢٠٠٤م.



انهيار إسرائيل من الداخل، (دار المعارف، القاهرة ٢٠٠٢م).

الكتاب يضم دراسات متنوعة في الكيان الصهيوني، تغطي الموضوعات الأساسية التالية: الديموجرافيا اليهودية، والنبوءات الصهيونية، والعنف الصهيوني، وإعادة بناء الهيكل. ثم تتوجه الدراسة إلى قضية «انهيار إسرائيل من الداخل»، وكيف أن عوامل الأزمة آخذة في التفاقم، ولكنها لن تؤدي إلى الانهيار؛ لأن مقوّمات حياة الكيان الصهيوني ليست من داخله، وإنما من خارجه، فهو لا يحقق لنفسه الاستمرار من خلال جهد المستوطنين الصهاينة، وإنما من خلال الدعم الأمريكي الغربي السياسي والاقتصادي والعسكري المستمر، ولذا، لا بد من استمرار الجهاد ضد هذا العدو.

الإنسان والحضارة والنماذج المركّبة: دراساتٌ نظريةٌ وتطبيقية، (دار الهلال، كتاب الهلال، القاهرة ٢٠٠٢م).

ينطلق المسيري في هذا الكتاب من الفكرة المحورية الأساسية في فكره: اختلاف الإنسان عن الطبيعة/ المادة، ومن ثَمّ ضرورة استخدام النماذج المركبة لتفسير الظواهر الإنسانية، خاصةً الظواهر التي تتجاوز

المستوى السياسي أو الاجتماعي أو الاقتصادي، وصولاً إلى المستوى الحضاري والمعرفي. فدراسة أي ظاهرة على هذا المستوى تتطلب نَموذجاً تحليلياً متعدّدَ الأبعاد والمستويات، مركّباً إلى أقصى درجات التركيب، حتى يمكنه الإحاطةُ بمعظم جوانب الظاهرة موضع الدراسة.

فلسطينيةً كانت ولم تَزَلْ: الموضوعاتُ الكامنةُ المتواترةُ في شعر المقاومة الفلسطيني (نشر خاص، القاهرة ٢٠٠٢م).

يضم الكتاب مختاراتٍ من شعر المقاومة الفلسطيني حتى عام ١٩٨٠م. وقد قسمت إلى عدة موضوعات رئيسة: جماليات المقاومة، في المراثي، في حب فلسطين، الصمود والمقاومة، الانتصار. وتتناول مقدمة المسيري النقدية الطويلة كلّ هذه الموضوعات، وخصوصاً جماليات المقاومة، التي تدور حول إشكالية الشاعر الذي يتطلع إلى تغيير المجتمع وتحطيم الظلم، ولكنه يعبّر عن نفسه من خلال شكل جمالي ثابت، متسق مع نفسه (وقد نُشرت هذه المقدمة من قبل باللغة الإنجليزية في كتاب العُرّس الفلسطيني (The Palestinian Wedding)، الذي تولى المسيري تحريره). ويضم الكتاب لوحاتٍ للفنان كمال بلاطة، رسمها لهذا الكتاب ولكتاب آخر، حرره الدكتور المسيري أيضاً (وهو كتاب عاشقٌ من فلسطين A Lover from Palestine).

مقدمةٌ لدراسة الصراع العربي - الإسرائيلي: جذورُه ومسارُه ومستقبلُه (دار الفكر، دمشق ٢٠٠٢م).

يضم هذا الكتاب ستة فصول، تحاول تقديم رؤية شاملة لجذور الصراع العربي الإسرائيلي ومساره ومستقبله.



الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان، (دار الفكر، دمشق ٢٠٠٢م).

تشكّل الفلسفة المادية البِنْيةَ الفكرية التحتية، أو النموذج المعرفي الكامن للعديد من الفلسفات الحديثة: الماركسية والبرجماتية والداروينية وغيرها. كما أنها تشكّل الإطارَ المرجعيَّ الكامنَ لرؤيتنا للتاريخ والتقدّم والعلاقات الدولية، بل وأحياناً لأنفسنا. وقد ارتبطت الفلسفة المادية في عقول الكثيرين بالعقلانية والتقدّم والتسامح... إلخ، مع أن الواقع أبعدُ ما يكون عن ذلك! ويذهب المسيري في هذه الدراسة إلى أنه قد حان الوقت لفتح باب الاجتهاد بخصوص هذه الفلسفة؛ نظراً لأهميتها وهيمنتها على بعض أعضاء النُّخَب الثقافية والفكرية عندنا.

اللغة والمجاز: بين التوحيد ووَحْدة الوجود، (دار الشروق، القاهرة ٢٠٠٢؛ طبعة ثانية ٢٠٠٦م)

تتناول هذه الدراسة موضوعاً جديداً نوعاً، وهو علاقة اللغة والمجاز برؤية الإنسان للكون، وتصوره لعلاقة الخالق بالمخلوق، أي أنها تربط بين عدة مجالات من النشاط الإنساني (الدراسات اللغوية والدراسات الدينية والدراسات النفسية)؛ وهي تنقسم إلى بابين، يتناول الأول منهما الصورَ المجازية بوصفها تعبيراً متعيناً عن رؤية الإنسان للكون؛ إذ ترصد الدراسة الصورتين المجازيتين الأساسيتين في الحضارة الغربية الحديثة: الصورة الآلية والصورة العضوية؛ كما يتم فيه تطبيق منهج تحليل الصورة المجازية كمدخل لفهم النموذج الكامن المهيمن على العقل الصهيوني، سواء في علاقته بذاته أو في علاقته مع الآخر. أما الباب الثاني من الدراسة فيتعامل مع موضوع أكثر تجريداً، وهو علاقة رؤية الكون باللغة، وإشكالية علاقة الدالِّ (المصطلح الإشارة الاسم) بالمدلول (المفهوم المشار إليه المسمّى).

العلمانية الجزئية والعلمانية الشاملة (جزآن، دار الشروق، القاهرة ٢٠٠٢؛ طبعة ثانية ٢٠٠٥م).

أهمية هذه الدراسة موازيةٌ تماماً لأهمية دراسة المسيري للصهيونية واليهودية، وتشكّل جزءاً من دراسة

أوسع عن العلمانية. وتتناول قضية العلمانية (في جانبيها النظري والتطبيقي) من منظور مختلف نوعاً عما هو سائد وشائع؛ فهي لا تتبنى التعريفاتِ الشائعة، بل تفرِّق بين «العلمانية الجزئية» و«العلمانية الشاملة»، كما يطلق عليها المسيري؛ والفرق بينهما أن العلمانية الجزئية تطالب بفصل الدين عن الدولة وحسب، بينما تلزم الصمت بخصوص القيم النهائية والمطلقة، والحياة الخاصة، والمرجعية النهائية للقرارات السياسية والاقتصادية والتربوية؛ أما العلمانية الشاملة فهي ليست فصلَ الدين عن الدولة وحسب، وإنما فصل القيم الدينية والأخلاقية والإنسانية، لا عن الدولة وحسب وإنما عن مجمل حياة الإنسان في جانبيها العام والخاص، وعن المرجعية النهائية للدولة ولكل قرارات الإنسان؛ بحيث تنزع القداسة عن العالم، فتصبح كل الأمور نسبية، ويتحول الإنسان والطبيعة إلى مادة استعمالية يوظفهما الأقوى لصالحه؛ ونتيجةً لهذا يظهر العلم المنفصل عن القيمة، والجسدُ المنفصل عن القيمة، والحياةُ المنفصلة عن القيمة، وتظهر المنظومة «الداروينية» باعتبارها منظومة القيم الوحيدة الممكنة في مثل هذا العالم. وإذا كان من الممكن تقبّل العلمانية الجزئية، أي فصل الدين عن السياسة وربما الاقتصاد (بمعنى الإجراءات السياسة والاقتصادية)، فالعلمانية الشاملة أمر من العسير تقبّله، لأنها أيديولوجية كاسحة لا يوجد فيها مجال للإنسان أو للقيم، ومن ثَمّ فهي لا تتصالح مع الدين ولا مع الإنسان، مسلماً كان أم مسيحياً أم يهودياً، وتحاول أن تختزل حياة الإنسان للبُعد المادي وحسب!

الصّهيونية والعنف من بداية الاستيطان إلى انتفاضة الأقصى (دار الشروق، القاهرة ٢٠٠١م).

وهي دراسة في عَلاقة العنف بالصهيونية ومدى ارتباط الواحد بالآخر؛ فالصهيونية إن هي إلا شكل من أشكال الاستعمار الاستيطاني الإحلالي. ويحاول المسيري في هذا الكتاب - كعادته دائماً - أن يتجاوز السَّرْدَ المعلوماتي لأحداث الإرهاب الصهيوني، ليُبيِّن أن هناك نمطاً أكثرَ عمقاً من الإرهاب، وهو العنف الصهيوني، الذي يتبدّى في أكثر الأشياء عمومية (نظرية الأمن)، وأيضاً في أكثرها خصوصية (الطرق الالتفافية).

الجماعات الوظيفية اليهودية: نموذجٌ تفسيريٌ جديد (دار الشروق، القاهرة ٢٠٠١؛ طبعة ثانية ٢٠٠٣م).

يحدِّد المسيري مفهوم الجماعة الوظيفية بأنها جماعة يستوردها المجتمع من خارجه أو يجنِّدها من داخله، تُعرّف في ضوء وظيفتها، لا في ضوء إنسانيتها الكاملة، ويَكِل المجتمع إليها وظائفَ لا يضطلع بها عادةً أعضاءُ المجتمع، إما لأنها مُشينة (البغاء والربا)، أو متميِّزة وتتطلب خبرة خاصة (الطب والترجمة)، أو أمنية وعسكرية (الخِصْيان المماليك)، أو لأنها تتطلب الحياد الكامل (التجارة وجمع الضرائب). ويتسم أعضاء الجماعة الوظيفية بالحياد، وبأن علاقتهم بالمجتمع علاقة نفعية تعاقدية، وهم عادةً عناصرُ حركية لا ارتباطَ لها ولا انتماء، تعيش على هامش المجتمع في حالة اغتراب، ويقوم المجتمع بعزلها عنه ليحتفظ بمتانة نسيجه المجتمعي. وأعضاء الجماعة الوظيفية عادةً من حَمَلة الفكر الحلولي والعلماني الشامل. وقد استخدم الدكتور المسيري هذا النموذج في تحليل تاريخ الجماعات اليهودية ووضعها وانتماءاتها الثقافية. كما درس الدولة الصهيونية بوصفها دولةً وظيفيةً، استيطانيةً إحلالية. وعلى الرغم من أن هذا الكتاب يتناول الجماعات الوظيفية اليهودية بوجهٍ خاصٍّ من التركيز، إلا أنه مع ذلك يقدم مفهوم «الجماعة الوظيفية» بوصفه أداةً تحليلية أكثرَ تفسيريةً وتركيبيةً من مفهوم «الطبقة» التقليدي.

العالم من منظور غربي - دار الهلال، كتاب الهلال، القاهرة ٢٠٠١م

يؤكد المسيري في هذا الكتاب أن لكل مجتمع رؤيتَه المتميِّزة للكون والتحيزات الناجمة عنها، ولكن ما حدث هو أن كثيراً من شعوب العالم بدأت تتخلى عن رؤيتها وتحيزاتها، النابعة من واقعها التاريخي والإنساني

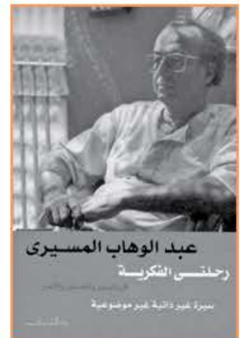
والوجودي، وبدأت تتبنى عن وعي أو عن غير وعي الرؤيةَ والتحيزاتِ الغربية، وبدأت تنظر إلى نفسها من وجهة نظر الغرب. وتتصدى هذه الدراسة، وهي تطويرٌ للمقدمة التي كتبها المسيري لكتاب إشكالية التحيز، لهذه القضية بمزيد من التفصيل، وتحاول أن تتجاوز عملية التفكيك وصولاً إلى الجانب التأسيسي، وذلك عن طريق تحديد بعض المنطلقات الأساسية للنموذج البديل وبعض الأمثلة على محاولات تطبيقه.

الأكاذيب الصهيونية من بداية الاستيطان حتى انتفاضة الأقصى، (دار المعارف، سلسلة اقرأ، القاهرة ٢٠٠١م).

يحاول هذا الكتاب تفكيك وإعادة تركيب بعض المفاهيم والمصطلحات الصهيونية الأساسية مثل «الشعب اليهودي» و«الخصوصية اليهودية» و«الصهيونية المسيحية»؛ حتى تتعمق رؤيتُنا للعدو الصهيوني، وحتى ندرك مواطن قوته وضعفه، ومن ثَمّ يُمكننا تحسينُ مقدرتنا على التنبؤ بسلوكه والتصدي له. كما يتناول الكتاب جانباً مهمّاً من الظواهر اليهودية والصهيونية، لم يتم التصدي له بما فيه الكفاية، وهو البُعد الديموجرافي، وكيف يوظف الصهاينة الأرقام لترويج مفاهيمهم. كما يحلّل الكتاب أزمة الصهيونية على مستوى النظرية والتطبيق.

رحلتي الفكرية: في البذور والجذور والثمر: سيرةٌ غيرُ ذاتية غيرُ موضوعية (الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ٢٠٠٠م).

كثيراً ما تُطرح على الدكتور المسيري أسئلةٌ خاصة بحياته الفكرية، وعن انتقاله من دراسة الشعر الرومانتيكي إلى دراسة الصهيونية وتاريخ الأفكار، ومن الرؤية المادية إلى الرؤية الإنسانية الإيمانية. ولهذا كتب سيرته «الذاتية» التي تحاول أن تؤرخ لتطوره



الفكري، وتجيب في الوقت نفسه عن هذه الأسئلة وغيرها. ولذا، فقد أطلق عليها عبارة «سيرة غير ذاتية»، وهي ليست حياة فرد، بل هي سيرة مفكر عربي إسلامي. ولكنها في الوقت نفسه تتضمن الحقائق الخاصة بفرد معيّن له أبعاده الخاصة جداً، ولذا، فهي كذلك «سيرة غير موضوعية». وقد حصلت هذه السيرة على جائزة أحسن كتاب في معرض القاهرة الدولي للكتاب لعام ٢٠٠١م.

العَلمانية تحت المِجْهر (بالاشتراك مع الدكتور عزيز العَظْمة) (دار الفكر، دمشق ٢٠٠٠م).

صدر هذا الكتاب ضمن سلسلة كتب «حوارات لقرن جديد» التي تصدرها دار الفكر بدمشق، وهي تأخذ شكل حوار مع الدكتور عزيز العظمة، وهو واحدٌ من أهم منظِّري العلمانية في العالم العربي. ويلخص المسيري في هذا الكتاب رؤيتَه للعلمانية، وهي الرؤية التي وضحها بشكل أكثر تفصيلاً في كتابه العلمانية الجزئية والعلمانية الشاملة.

موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية: نموذجٌ تفسيريٌّ جديد (٨ أجزاء)؛ (دار الشروق، القاهرة ١٩٩٩م).

وهي عمل المسيري الأبرز، الذي استغرق من عمره نحو ثلاثين عاماً لإنجازه. وهذه الموسوعة لا تكتفي بالتفكيك، أي نقد المصطلحات الصهيونية، وإنما تنتقل إلى التأسيس، أي محاولة طرح رؤية عربية بديلة للظواهر اليهودية والصهيونية والإسرائيلية، ووضع مصطلحات جديدة لوصف هذه الظاهرة.

قضية المرأة بين التحرُّر والتمركز حول الأنثى (دار نهضة مصر، سلسلة التنوير الإسلامي، القاهرة ١٩٩٩م).

قضية تحرير المرأة من القضايا الأساسية التي تواجه الإنسان في العصر



الحديث، حيث ظهرت حركات تحرير المرأة، ثم ظهر ما يسمّى «الفيمينيزم» (feminism)، والتي يترجمها المسيري بـ «التمركّز حول الأنثى»، وهو يذهب في هذا الكتيب إلى أنه يجب التفريق بينهما. فبينما تحاول حركات تحرير المرأة، انطلاقاً من مفهوم الأسرة، أن تحسِّن وضع المرأة داخل المجتمع، تحاول حركات التمركز حول الأنثى انطلاقاً من مفهوم الفرد المطلق أن تفصلها عنه، ولذا، فهي تطرح برنامجاً يطالب بتغيير اللغة وإعادة دراسة التاريخ، مؤكدةً الجانبَ الصِّراعيّ بين الرجال والنساء. وهي في هذا لا تختلف عن الصهيونية، التي لا تحاول حماية حقوق أعضاء الجماعات اليهودية في أوطانهم، وإنما تؤكد انفصالهم عن المجتمعات الإنسانية التي يعيشون بين ظهرانَيْها، مركِّزةً على وقائع الظلم الذي لحق بهم عبر التاريخ، متجاهلةً ما حققه بعضهم من ثراء وبروز، وما حققوه من اندماج وانصهار في مجتمعاتهم، كل ذلك من أجل أن يتسنى نقلُهم إلى فلسطين، فيتحولوا من مواطنين في أوطانهم إلى مستوطِنين في وطننا. وتدعو الدراسة إلى استخدام الأسرة كوِحْدة تحليلية بدلاً من الفرد.

فكر حركة الاستنارة وتناقضاته، (دار نهضة مصر، سلسلة التنوير الإسلامي، القاهرة ١٩٩٩م).

يشكل فكر حركة الاستنارة الأساسَ الفلسفيَّ للحداثة الغربية، التي تبدّت في كلٍّ من المنظومتين الرأسمالية والاشتراكية، وهي الإطار المرجعي للعلوم الإنسانية والاجتماعية في الغرب. ويحاول المسيري في هذا الكتيب إظهار بعض التناقضات الأساسية الكامنة في هذا الفكر، الذي يبدأ بتمجيد الإنسان والعقل والتاريخ والفرد، وينتهي بإنكار العقل، وإعلان نهاية التاريخ وعدم مقدرة الإنسان على تجاوز سقفه المادي، والأسبقية المطلقة للمجتمع والطبيعة/المادة على الإنسان. ويرجع هذا إلى أن فكر حركة الاستنارة فكر مادي لا بد وأن يسقط في الواحدية المادية في نهاية الأمر. وبما أن المسيري يرى أن كلاً من فكر حركة الاستنارة وحركة التمركز حول الأنثى مجرد تجلِّيَيْن لنموذج العلمانية الشاملة؛ فقد حول الدراستين السابقتين إلى فصلين في كتابه العلمانية الجزئية والعلمانية الشاملة (جزآن، ٢٠٠٢م).

نور والذئب الشهير بالمكار، سندريلا وزينب هانم خاتون، رحلة إلى جزيرة الدويشة، معركة كبيرة صغيرة سر اختفاء الذئب الشهير بالمحتار، ما هي النهاية؟ (بالاشتراك مع د. جيهان فاروق) قصة خيالية وسريعة جداً للأطفال، (دار الشروق، القاهرة ١٩٩٩م).

تصدر هذه القصص في إطار سلسلة تسمّى حكايات هذا الزمان، وهي تعبِّر عن الأفكار والرؤى نفسها التي تنطلق منها وتعبِّر عنها أعمال المسيري الأخرى (بما في ذلك موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية).

إشكالية التحيز: رؤيةٌ معرفيةٌ ودعوةٌ للاجتهاد. تأليف وتحرير (مجلدان كبيران)، (نقابة المهندسين، القاهرة ١٩٩٣. المعهد العالمي للفكر الإسلامي، واشنطن ١٩٩٦ سبعة أجزاء، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، القاهرة ١٩٩٨م).

بدأت فكرة هذا الكتاب أثناء تأليف كتابه «موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية»، إذ اكتشف المسيري أن المفاهيم والمفردات المستخدمة لوصف العقيدة اليهودية والظاهرة الصهيونية متحيزة، ولا تعبِّر عن التجربة العربية من قريب أو بعيد. ولذا دعا مجموعةً من الكُتّاب العرب (أولاً في الرياض بالمملكة العربية السعودية، ثم في القاهرة) وغير العرب، ليكتب كلٌّ منهم دراسة في حقل تخصصه عن التحيزات التي وجدها أثناء بحثه، وإمكانية تجاوز هذا التحيز. وكانت الثمرة مؤتمراً عُقد في القاهرة عام ١٩٩٢م في نقابة المهندسين، وكتاباً من مجلدين ضخمين صدر في القاهرة عام ١٩٩٣م (في طبعة محدودة) ثم في واشنطن (الطبعة العالمية) عام ١٩٩٦م.

اليهود في عقل هؤلاء - دار المعارف، سلسلة اقرأ، القاهرة ١٩٩٨، دار العين، القاهرة ٢٠٠٨م).

يضم هذا الكتاب عدة دراسات: واحدة عن اليهود في عقل الأدباء من أعضاء الجماعات اليهودية الذين يرفضون الصهيونية أو لا يكترثون بها (أيزاك بابل فرانز كافكا.. إلخ)، وعقل الأدباء الذين يهتمون بالصهيونية ويرون فيها حلاً للمسألة اليهودية (جوردون وبرنر). كما يضم دراسةً في فكر جمال حمدان الاستراتيجي، الذي وضع مصر (ومن ثَمَّ فلسطين) في المركز، وفي منهجه الذي لا يرفض العام ولكنه لا يكتفي به، إذ يصل إلى الخاص ويعبِّر عنه. وأخيراً يضم الكتاب الدراسة التي كتبها المسيري بمناسبة زيارة المفكر الفرنسي روجيه جاوردي القاهرة وتقديمه للمحاكمة، ويبيِّن فيها الفرق بين الأسطورة بالمعنى الإيجابي والأسطورة بالمعنى السلبي، ويحاول أن يبيِّن «منطقية» تحول جاوردي للإسلام، فهو يبحث عن نظام يؤكد مقدرة الإنسان على تجاوز عالم المادة وسوق السِّلَع، وقد وجد ضالَّتَه في التوحيد الإسلامي (مقابل «واحدية السوق»).

اليَدُ الخفية: دراسةٌ في الحركات اليهودية الهدَّامة والسرية (دار الشروق، القاهرة ١٩٩٨م - مكتبة الأسرة، القاهرة ٢٠٠٠م - دار الشروق، القاهرة ٢٠٠١م).

يتناول الدكتور المسيري في هذا الكتاب ما يُسمَّى «العقلية التآمرية» التي تنظر إلى العالم من خلال النموذج الاختزالي ذي البُعد الواحد، ومن ثَمَّ تسقط في العنصرية، التي تبسِّط الواقع، وتجعل التعامل معه والتنبؤ به مسألة صعبة.. إن لم تكن مستحيلة. ويطرح المسيري مقابل هذا ما يسميه «النموذجَ المركّب». وقد استخدم عدة حالات للدراسة، منها: البروتوكولات، والتلمود، والسحر، والماسونية، والبهائية، والفرانكية، والسبئية، والجاسوسية اليهودية، والجريمة اليهودية، واللوبي اليهودي والصهيوني. كما تناول الكتاب إشكالية العبقرية اليهودية واللوبي اليهودي الصهيوني.

الصهيونية والنازية ونهاية التاريخ: رؤيةٌ حضاريةٌ جديدة (دار الشروق، القاهرة ١٩٩٧م طبعة ثانية ١٩٩٨م طبعة ثالثة ٢٠٠١م - طبعة رابعة ١٩٩٧م).

ويتناول الكتاب الظاهرة النازية انطلاقاً من مستوى تحليلي حضاري معرفي، يتجاوز السردَ التاريخيَّ والمستوى السياسيَّ، كما يتجاوز منطقَ مراكمة المعلومات والحقائق، ويستخدم منهج دراسة الظواهر التاريخية الحضارية من خلال النماذج التفسيرية.

من هو اليهودي؟ (دار الشروق، القاهرة ١٩٩٧م - طبعة ثانية ٢٠٠١ - طبعة ثالثة ٢٠٠٢م).

يواجه المجتمع الصهيوني في فلسطين المحتلة منذ تأسيسه عام ١٩٤٨م قضية دينية اجتماعية أساسية، مركَّبة الأبعاد، متعددة المستويات، هي قضية الهُوية اليهودية وتعريف اليهودي، التي يُشار إليها في الخطاب السياسي والإعلامي، الإسرائيلي والغربي، بصيغة التساؤل: «من هو اليهودي؟». وقد حاول المسيري في هذا الكتاب إلقاء الضوء عليها، فتناولها من منظور تاريخي واجتماعي وسياسي وديني.

موسوعة تاريخ الصهيونية (ثلاثة أجزاء، دار الحسام، القاهرة ١٩٩٧م).

يستند هذا الكتاب إلى رؤية جديدة لتاريخ الصهيونية؛ إذ يرى المسيري أن الصهيونية لا تعود بجذورها إلى التوراة والتلمود، وإنما إلى حَرَكيات التاريخ الغربي وإلى الرؤية الإمبريالية العلمانية الشاملة، ومع ذلك لا يهمل الكتاب الأبعادَ والدِّيباجات اليهودية الخاصة.

أسرار العقل الصهيوني (دار الحسام، القاهرة ١٩٩٦م).

تدور فكرة هذا الكتاب حول قضية المنحنى الخاص للإدراك وعلاقته بالسلوك، وأثر كل هذا على التحليل السياسي بشكل عام. وعلى الرغم من أن كل الأمثلة التي تناولها الكتاب مستمدة من عالم الجماعات اليهودية والصهيونية (الإدراك الإسرائيلي للعرب، والدولة الفلسطينية، والانتفاضة، والإدراك الغربي لليهود، وحادثة دريفوس، وتهمة الدم، وحادثة دمشق)، إلا أن الكتاب

يحاول أن يبيّن أن التعامل مع الحقائق الصُّلبة خارج السياق التاريخي، ودون دراسة البُعد الإدراكي والمعنى الداخلي، يجعل هذه الحقائق بلا معنى، أو يجعل من الممكن فرضُ أي معنى عليها. وأهمية الكتاب المنهجية تفوق بمراحل مضمونَه المباشر وسائرَ الأمثلة، اليهودية والصهيونية، التي وردت فيه.

الأميرة والشاعر: قصة للأطفال (دار الفتى العربي، القاهرة ١٩٩٣م).

يكتب الدكتور المسيري، منذ السبعينيات، قصصاً للأطفال انطلاقاً من اعتباره هذه الكتابة جزءاً من مشروعه المعرفي الأكبر في رفض التحيزات (أيّاً كان مصدرها)، وتأكيد الهُوية العربية الإسلامية. ولذا فبطل قصص الأطفال التي يكتبها الدكتور المسيري جَمَلٌ (ليس دُبّاً) يُسمّى «الجمل ظريف»، ويشترك معه في البطولة نور وياسر (أولاد الدكتور المسيري، والآن انضم إليهما حفيده نديم). ويمكن لأي طفل أن يصبح بطلاً في القصة، الأمر الذي يقوض نمط البطولة التقليدي. والجمل ظريف يظن نفسه عضواً في الأسرة ولا يدرك «جَمَليتَه» (إن صح التعبير). ويحاول المسيري أن يطوِّر فن القصة في قصص الأطفال التي يرويها، ويجعلهم يدركون أن هناك قواعد للقصص يمكن اتباعها أو تغييرها، كما يمكن رفضها.

الاستعمار الصهيوني وتطبيع الشخصية اليهودية: دراساتٌ في بعض المفاهيم الصهيونية والممارسات الإسرائيلية (مركز الأبحاث العربية، بيروت ١٩٩٠م).

ينقسم الكتاب إلى قسمين؛ يتناول أولهما الظاهرة الصهيونية في سياقها الغربي، السياسي والاقتصادي والثقافي، كجزء من التشكيل الاستعماري الغربي، وبوصفها ظاهرةً استيطانيةً إحلالية. كما يتناول هذا القسم مفهوم تطبيع الشخصية اليهودية، أي تحويل يهود المنفى الطُّفَيليين حسب الرؤية الصهيونية إلى مواطنين منتجين ذوي انتماء قومي محدد، وهذا ما يُطلق عليه «عملية التطبيع». ويتناول القسم الثاني موضوعات أخرى مثل «القومية اليهودية» و«التوسعية الصهيونية»، كما يتناول بعض الممارسات والظواهر الإسرائيلية، مثل: الجريمة والإرهاب، والهجرة الصهيونية إلى فلسطين المحتلة، والهجرة منها.

هجرة اليهود السوفييت: منهجٌ في الرصد وتحليل المعلومات (دار الهلال، كتاب الهلال، القاهرة ١٩٩٠م).

ظهر هذا الكتاب أثناء الحديث عن «جريمة العصر» (أي هجرة اليهود السوفييت) والهلع الذي صاحب ذلك الخوفَ من هذه الهجرة، التي قيل وقتها إنها ستكون هجرة بالملايين، وأنها ستحوِّل الدولة الصهيونية إلى قوة عظمى! وقد تحدّت هذه الدراسة هذه الرؤية الاختزالية السطحية والمتسرعة، فقدّمت بدلاً من ذلك دراسة لهجرة اليهود السوفييت بوصفها حركة جذب لإسرائيل وطرد من الاتحاد السوفيتي. كما تناولت تاريخ يهود روسيا وبولندا، منذ القرن التاسع الميلادي حتى الوقت الحاضر، وأنواع الجماعات اليهودية في هذين البلدين وثقافاتهم وتواريخهم و«مسائلهم» اليهودية المختلفة. وقد تنبأت الدراسة بأن عدد المهاجرين الصهاينة من الاتحاد السوفيتي لن يزيد على نصف مليون، وأنهم إن زادوا عن ذلك فستكون من بينهم أعداد كبيرة من غير اليهود وأنهم سيسببون مشاكل اجتماعية عديدة في إسرائيل، من بينها تزايد الصراع بين المتدينين والسفارد من جهة، وبين العلمانيين والإشكناز من جهة أخرى، كما ستؤدي هجرتهم هذه إلى تآكُل النسيج المجتمعي في إسرائيل.

افتتاحيات الهادئ Pacific Overtures: تأليف ستيفن سونديام وجون ويدمان (ترجمة بالاشتراك) (سلسلة المسرح العالمي، الكويت ١٩٨٨م).

مسرحية موسيقية غنائية موضوعها تحديث اليابان. وتتناول المسرحية اليابان القديمة في أيام حكم الشوجن «الإقطاع العسكري» (جميلةً وغيرَ حقيقية)، واليابان الحديثة (جديدةً وثريةً.. وملوّثة أيضاً). واستخدم الكاتب

الأنواع الأدبية المسرحية والشعرية اليابانية المختلفة (النو الكابوكي الهايكو) في تقديم رؤيته المسرحية. وقد كتب المسيري مقدمة طويلة تناول فيها الأنواع الأدبية اليابانية، كما تناول قضية تحديث اليابان وحسابات المكسب والخسارة الناجمة عن هذه العملية. وقد ترجم المسيري النص نفسه بالاشتراك مع يسري حلمي، وكتب مقدمته.

الانتفاضة الفلسطينية والأزمة الصهيونية: دراسةٌ في الإدراك والكرامة (منظمة التحرير الفلسطينية، تونس ١٩٨٧م طبعة خاصة، القاهرة ١٩٨٨م).

كان المسيري قد كتب مقالاً بعنوان: إلقاء الحجارة في الضفة الغربية (إبريل ١٩٨٤م، الرياض) تنبأ فيه بوقوع الانتفاضة الفلسطينية قبل وقوعها بأربعة أعوام تقريباً، كما تنبأ أن سلاحها الأساسي سيكون الحجارة. وحين اندلعت الانتفاضة بالفعل كتب هذه الدراسة التي يحلل فيها النموذج الانتفاضي بوصفه نموذج التكامل غير العضوي (نموذج مركزه ضعيف وأطرافه قوية). وقد درس فيها الجوانب المختلفة للانتفاضة، مركِّزاً على معنى الامتلاء الفلسطيني مقابل أزمة المجتمع الصهيوني (طوّر المسيري هذه الرؤية في مدخل مستقل في المجلد الأول من موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية بعنوان: نموذج التكامل غير العضوي).

الغرب والعالم The West and the World: تأليف كافين رايلي (ترجمة بالاشتراك) (جزآن، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، الكويت ١٩٨٥م).

كافين رايلي، مؤرخ أمريكي معاصر يهتم بتاريخ الأفكار وعلم اجتماع المعرفة، وهو صديق للدكتور المسيري وزوجته، الدكتوره هدى حجازي، اللذين ترجما الكتاب إلى العربية. والكتاب يتناول تاريخ الحضارة من خلال موضوعاتٍ (لا من خلال السرد التاريخي المألوف)، ومن خلال رؤية مركبة لا تَرُدُّ عالم التاريخ والإنسان إلى عالم المادة والطبيعة، ولا تعطي للحضارة الغربية أية مركزية، وإنما تقدم رؤية عالمية حقة، يتنقل صاحبها بسهولة ويسر من المدينة إلى القرية، ومن الحاضر إلى المستقبل، ومن عالم الآلة إلى عالم الفن.

الأيديولوجية الصهيونية: دراسةُ حالةٍ في علم اجتماع المعرفة (جزآن، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، الكويت ١٩٨١م طبعة ثانية في جزء واحد ١٩٨٨م).

وهي أول دراسة متكاملة باللغة العربية في الأيديولوجية الصهيونية، وتضم خلاصة ما توصّل إليه الكاتب في دراساته السابقة. تذهب هذه الدراسة إلى أن الأيديولوجية الصهيونية أيديولوجية عنصرية، معادية لكلٍّ من العرب واليهود، وأنها نمط من الاستعمار الاستيطاني الإحلالي. والكتاب يضم عدة فصول من أهمها الفصول التي تتناول الخلفية الفكرية للصهيونية وعلاقتها بالنازية.

أرض الميعاد: دراسةٌ نقديةٌ للصهيونية السياسية (سلسلة كُتب مترجمة رقم ٢٤٧، الهيئة العامة للاستعلامات، القاهرة ١٩٨٠م).

وهو ترجمة لكتاب (The Land of Promise) الذي كتبه المسيري بالإنجليزية ونشر في الولايات المتحدة. والترجمة الصحيحة للعنوان هي أرض الوعد. أنظر وصف الكتاب في الجزء الخاص بالكتب المنشورة باللغة الإنجليزية.

الفِرْدَوس الأرضي: دراساتٌ وانطباعات عن الحضارة الأمريكية (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٧٩م).

دراسة في الحضارة الأمريكية، هي في واقع الأمر دراسة في الحداثة الغربية ومفهوم التقدم واليوتوبيا التكنولوجية. وترى الدراسة أن الإنسان الأمريكي إنسان مادي بالمعنى الفلسفي يحلم بأن يؤسس فِرْدَوساً أرضياً بحيث يتحكم في كل جوانب حياته الأرضية أو الزمنية، ولكن ينتهي به الأمر إلى أن يعيش في الجحيم، لأن من

يحاول التحكم في كل جوانب الواقع هو إنسان إمبريالي، يحاول أن يتألّه. ولأن هذا مستحيل إذ إن الواقع دائماً أكثر ثراءً وتركيباً من تصورنا له؛ فمثل هذا الإنسان يحكم على نفسه بالتعاسة والبؤس الشديدين. ويضم الكتاب دراسة في التشابه بين الوجدان الأمريكي والوجدان الصهيوني، وأخرى في حياة الزعيم الأمريكي الأسود الحاج مالك الشباز (مالكولم إكس). كما يضم الكتاب دراسات مطولة عن حركة تحرير المرأة، التي تنبأ المسيري آنذاك أنها ستكتسب مركزية متزايدة في حياة الإنسان الغربي.

مختاراتٌ من الشعر الرومانتيكي الإنجليزي: النصوص الأساسية، وبعض الدراسات التاريخية والنقدية (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٧٩م).

هذا الكتاب محاولة من جانب المسيري لتقديم النصوص الأساسية للحركة الرومانتيكية في الشعر الإنجليزي حتى يمكِّن القارئ العربي الذي لا يعرف الإنجليزية أن يُلمّ إلماماً تامّاً بها، وذلك نظراً إلى مدى تأثير الحركة الرومانتيكية في الأدب العربي في الثلاثينيات. وكان المسيري قد ترجم بعض النصوص الأساسية في كتاب بعنوان الرومانتيكية في الأدب الإنجليزي نُشر في القاهرة عام ١٩٦٥م في سلسلة الألف كتاب. ويقدم المسيري في كتابه هذا منهجاً لترجمة النصوص الشعرية، كما يضم تعليقاً نقدياً على كل القصائد.

العنصرية الصهيونية (وزارة الثقافة والفنون، العراق ١٩٧٩م).

يبيِّن هذا الكُتيب أن العنصرية الصهيونية ليست انحرافاً عن الرؤية الصهيونية، وإنما هي نتيجة حتمية لمنطلقاتها الإقصائية. ويدرس الكُتيب التبديات المختلفة لهذه الرؤية.

إسرائيل وجنوب أفريقيا: بالاشتراك (سلسلة كُتب مترجمة رقم ٤٢٧، الهيئة العامة للاستعلامات، القاهرة، بلا تاريخ) ١٩٧٩م

وهو ترجمة لكتاب (Israel and South Africa). الذي كتبه المسيري باللغة الإنجليزية (بالاشتراك) ونشر في الولايات المتحدة. أنظر وصف الكتاب في الجزء الخاص بالكتب المنشورة باللغة الإنجليزية.

The Land of Promise: A Critique of Political Zionism (New Brunswick, N. J: North American, 1977). 1977

بعد أن عُيِّن الدكتور المسيري مستشاراً إعلامياً وثقافياً لوفد الجامعة العربية لدى هيئة الأمم المتحدة، وجد أنه لا يوجد أي نص إنجليزي علمي مطول يمكن أن يُدرَّس كنص دراسي يتناول تاريخ الصهيونية. فكل التواريخ المتداولة كتَبَها متعاطفون مع وجهة النظر الصهيونية الغربية؛ فكتب هذه الدراسة (التي تُرجمت إلى العربية في كتاب بعنوان أرض الموعد (وصحتها أرض الوعد). ثم أعد المسيري دراسة من جزأين نُشرت في سلسلة «عالم المعرفة» الكويتية بعنوان الأيديولوجية الصهيونية، ويحتوي هذا الكتاب على أهمّ ما ورد في هذه الدراسة المنشورة بالإنجليزية من آراء ومعلومات).

اليهودية والصهيونية وإسرائيل: دراسةٌ في انتشار وانحسار الرؤية الصهيونية للواقع (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٧٦م).

هذا الكتاب محاولة لدراسة بعض الجوانب اللاعقلانية في الصهيونية وعلاقتها بالفلسفات المختلفة في أوربا الغربية في القرن التاسع عشر. كما يتناول الكتاب بعض الاتجاهات اليهودية المتحفظة على الصهيونية (لا الرافضة لها). ومن أهم الدراسات التي يضمها هذا الكتاب: دراسة في أسطورة ماسادا: أسطورة الانتحار الصهيونية، والحسيدية، وفكر ناحوم جولدمان (صهيونية الدياسبورا) وأوري أفنيري (القومية الإسرائيلية والفكر الكنعاني).

الأقليات اليهودية بين التجارة والادعاء القومي (معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة ١٩٧٥م).

ينقسم هذا الكتاب إلى جزأين رئيسيين: أحدهما يعالج تاريخ اليهود في أوربا، والآخر يبحث في الادعاءات القومية الصهيونية. وعلى الرغم من اختلاف الموضوعين،



وإعدادهما كدراستين منفصلتين، إلا أن ثمة ارتباطاً بينهما، فوضع الجماعات اليهودية وعلاقتها الخاصة بمسار التاريخ الأوربي، هما اللذان أدّيا - في نهاية الأمر- إلى ظهور الادعاءات القومية الصهيونية.

موسوعة المفاهيم والمصطلحات الصهيونية: رؤيةٌ نقدية، (مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام، القاهرة ١٩٧٥م).

هذا العمل هو بداية الجهد الموسوعي للمسيري؛ إذ اكتشف ما سماه «جيتوية المصطلح الصهيوني»، وهي أن كل المصطلحات بل المفردات التي ترد في الكتابات الصهيونية لها معنى محدد يختلف عن معناه في النصوص الأخرى. فـ «الحزب السياسي» في الكيان الصهيوني يختلف عنه في الدول غير الاستيطانية في بنيته ومفهومه، وكلمة «الشعب» كما ترد في المعاجم السياسية يختلف معناها عن معنى كلمة «الشعب» كما ترد في المعجم الصهيوني. وهذه الموسوعة محاولةٌ أوّلية لحصر المصطلحات والمفردات والمفاهيم الصهيونية، وتحديد معناها ومضمونها، واسترجاع البُعد العربي/النقدي لها. وتقدم الموسوعة تعريفاً مستفيضاً لمعظم المصطلحات الصهيونية الشائعة حتى تاريخ صدورها، ابتداءً بـ «الصهيونية العمالية»، على سبيل المثال، وانتهاءً بـ «الكيبوتس». وقد بدأ المسيري في كتابة موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية عام ١٩٧٦م، كمحاولة لتحديث موسوعة المفاهيم والمصطلحات الصهيونية.

نهاية التاريخ: مقدمة لدراسة بنية الفكر الصهيوني (مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام، القاهرة؛ المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت القاهرة ١٩٧٢ بيروت ١٩٧٩م).

دراسة في فلسفة التاريخ الصهيوني، تذهب إلى أن الفلسفات الفاشيّة تحاول دائماً أن تضع نهايةً للتاريخ (الزمان والمكان)، لتبدأ من نقطة الصفر؛ وهذا ما يصنعه الصهاينة بالنسبة لكلٍّ من الفلسطينيين ويهود العالم، إذ تتحول فلسطين العربية إلى إرتس يسرائيل أو صهيون، أي «أرض بلا شعب»، أما يهود العالم، فهم أشخاص مقتلعون لا وطن لهم، فهم «شعب بلا أرض». ويتوقف تاريخ فلسطين (التي تنتظر أصحابها الأصليين، أي اليهود)، كما يتوقف تاريخ يهود العالم (الذين يعيشون في «المنفى»، ويتوقون للعودة لوطنهم القومي الأصلي!). وحين يضع الصهاينة نهاية للتاريخ فهم لا يختلفون كثيراً في هذا عن النازيين الذين أوقفوا تاريخ كل العناصر التي قرروا أنها تَعوق تطور الشعب العضوي (الفولك). ومن أهم فصول هذا الكتاب الفصل الأول الذي يتناول قضية حلول الإله في التاريخ. ويظهر نموذج الحلولية بوصفه النموذج التحليلي الأساسي في كتابات المسيري. والحلولية كما يعرِّفها هي إلغاء المسافة بين الخالق والمخلوق بحيث يصبحان جوهراً واحداً، ومن ثَمّ يستحيل التجاوز، وتسود الحتميات، وتُصفّى الثنائيات، وتصبح الظواهر ذاتَ بُعد واحد.. وفي كلمةٍ: تسود الواحدية (الروحية والمادية) بدلاً من الثنائية والجدل والتدافع.

Israel, Base of Western Imperialism (Committee of Supporting Middle East Liberation, New York, 1969). 1970

يتناول هذا الكُتيب (إسرائيل، قاعدة الاستعمار الغربي) جانبين في الكيان الصهيوني إسرائيل كقاعدة للاستعمار الغربي، وموقف دول العالم الثالث وحركات التحرُّر الوطني منها في الستينيات.

عبدالوهاب المسيري
الذائد عن حياض الأمة

■ عمار الجنيدي*

اشتهر المفكر العربي الإسلامي الدكتور عبد الوهاب المسيري، وعُرِفَ بموسوعته: «اليهود واليهودية والصهيونية»، التي قضى في تأليفها نحو ربع قرن؛ رغم إصداره مجموعة من المؤلفات، توازي الموسوعة بأبعادها الثقافية المختلفة، ومنها «العلمانية الجزئية والعلمانية الشاملة»، و«إشكالية التحيز: الحرية المعرفية دعوه للاجتهاد»، و«دراسات في الشعر وفي الآداب والفكر»، وديوان شعر بعنوان: «أغاني الخيرة والحيرة والبراءة». ومع هذه الثقافة الموسوعة أفقياً، فقد استأثر الصراع العربي مع كل ما يحيط به من مؤثرات خارجية وداخلية، بمقالاته وعطائه الفكري؛ فظل هاجسه الأكثر غوراً في نفسه وكتاباته حتى الرمق الأخير من صراعه مع مرض السرطان، الذي فتك به في ٢٠٠٨/٧/٢٢م، في مستشفى صغير يدعى «مستشفى فلسطين»، استشفّ منه الكثيرون معنى الارتباط المعنوي الذي يجمع بين الأسماء.

وفي مقالة له بعنوان: «فلسطين المحتلة والعقل الأمريكي»، ينتقد من خلالها العقلية الأمريكية التي تنظر إلى الأمور من موقعها المادي مباشرة، وتقع ضمن ما سماه المسيري بـ «الخريطة الإدراكية»، وهي مجموعة الأساطير والذكريات والرؤى والمقولات التي تسيطر على تلك العقلية، والتي تحدد رؤيتها الإدراكية تجاه الواقع.

أما عن الرؤية الأمريكية للصراع العربي الإسرائيلي، فان هذه السياسة تعرض صوراً للظلم الذي يلحق بالفلسطينيين، وكما يؤكد المسيري، فإن هذه الصور لا ولم تُغيِّر في واقع الموقف الأمريكي إلا قليلاً، على مدى سنوات الاحتلال الإسرائيلي الطويل للأراضي العربية؛ ومع ذلك فقد ظل هذا الموقف مثالاً صارخاً للامبالاة الأمريكية إزاء النظام الإسرائيلي القمعي في الأراضي المحتلة، الذي تدفعه وتشجِّعه وتناصره في كل حالاته.

والمسيري إذ يفضح وينتقد سياسات إسرائيل في تقطيع الأراضي المحتلة وتشتيتها وضمها، وتحويلها إلى مناطق فلسطينية - مملوءة بالمستوطنات - يفصلها الجدار العازل، تعمد إسرائيل إلى قيام (دولة) كيان فلسطيني مقطع الأوصال، يزدحم بالجدار العازل والحواجز ونقاط التفتيش، وبيوت الفلسطينيين المهدّمة، وبؤر المستعمرات، المتناثرة هنا

وهناك، على نحو ١٠٪ من أراضيها، مستثنية القدس من هذا الكيان (الدولة).

ويشير بوضوح إلى اللامبالاة التي تمكنت من عقلية الشعب الأمريكي وتصرفاتهم اللامسئولة تجاه ما تفعله إسرائيل، ومن دور مساند ومشجع تقدمه الولايات المتحدة الأمريكية لها لتدمير الشعب الفلسطيني وتطلعاته القومية والوجودية، وكل مَنْ يتجرأ على فضح الممارسات الإسرائيلية تلك، يتهم مباشرة بمعاداته للسامية؛ فالتهمة جاهزة، على الرغم من شيوعها وجدّيتها وتوقع إلصاقها.

ويوضح المسيري، أن العقلية الأمريكية تحاول دوماً تبرير ما تفعله إسرائيل بالفلسطينيين، والدفاع عنها وأن اليهود لم يفعلوا كل هذا، ولم يكونوا البادئين به، فيكون لزاما علينا تحريرهم من هذا الوهم، بشرح بعض التفاصيل التاريخية للأمر. وهنا لا بد من الإشارة إلى وعد بلفور الصادر عام ١٩١٧م الذي روّج لوطن قومي لليهود في فلسطين، والذين لم يمثلوا آنذاك أكثر من ١٠٪ من عدد سكانها، ثم يكون التعريج لزاما على قرار التقسيم عام ١٩٤٧م القاضي بتخصيص ٥٥٪ من فلسطين للدولة اليهودية، ويعد ذلك جواباً على: «من بدأ الأمر؟»؛ ثم يأتي شرح البرنامج الصهيوني للتطهير العرقي ضد السكان الفلسطينيين، باعتراف المؤرخين الإسرائيليين.

ويخلُص المسيري من ذلك إلى أن الصورة عن المثقف الأمريكي وموقفه من الصراع العربي الإسرائيلي، هي صورة سلبية قاتمة كئيبة، لا تبدو معها الحقيقة واضحة ونزيهة في التعامل مع هذا الصراع.

وفي تعليق له على تقرير صدر عن أحد المراكز البحثية الإسرائيلية بعنوان: «ثمن الاحتلال.. عبء النزاع الإسرائيلي الفلسطيني»، يذكّر المسيري بما رصده التقرير عن معاناة الدولة الصهيونية جرّاء احتلالها للأراضي العربية منذ العام ١٩٦٧م، وهو رصد يتناقض مع الأضواء الاحتفالية المصاحبة للذكرى الستين على قيام الدولة الصهيونية، والحديث عن الانتصارات والانجازات المرافقة في مثل هكذا احتفال.



و يرى المسيري أن ما يوضحه التقرير عن انعكاسات الانتفاضتين: الأولى عام ١٩٨٧م والثانية عام ٢٠٠٠م على اقتصاديات الدولة الصهيونية، إنما جرّت مشاكل عانت منها القطاعات الاجتماعية والتعليمية والصحية، خاصة بعد تزايد الأعباء العسكرية والأمنية، وتضخم المبالغ المرصودة لإحكام السيطرة على الأراضي الفلسطينية المختلفة، ما أدى إلى الوقوع تحت وطأة ركود ثقيل؛ ستظل تعاني منه لزمن قادم طويل.

ويخلص المسيري إلى أن الدولة الصهيونية لم تنجح «في ترسيخ وجودها في المنطقة، وفي إخضاع الشعب الفلسطيني والشعوب العربية لمشيئتها، رغم ما حققته من توسع بقوة السلاح»؛ فالباحثون الإسرائيليون لا ينكرون أن النزاع مع الفلسطينيين «يقوّض النمو الاقتصادي في إسرائيل ويثقل كاهل ميزانيتها، ويحد من تطورها الاجتماعي، ويشوّش رؤيتها، ويضرب بمكانتها الدولية، ويستنزف جيشها ويفتت ساحتها السياسية ويهدد وجودها كدولة قومية لليهود».

هذا هو العلامة الموسوعي الدكتور عبدالوهاب المسيري: المدافع عن قضايا الأمة ومعاناتها، تعددت اهتماماته، كموسوعي ومفكر ومترجم وشاعر وناقد وأديب وكاتب للأطفال وباحث وسياسي،

* كاتب من الأردن.

كلمة في الحرف العربي*

■ د. خيرالله سعيد**

تتشاكس لحظات ولادته الأولى مع الرحم الذي انبجس عنه، معززاً ولادته بِسَمْت عربي كامل الهيئة، رافضاً التماثل والتبعية للحرف الحميري الذي سبقه وكان سبباً لوجوده، يسير الهوينا في مدارج العقول، وينبش الذاكرة العربية لتجد له الفضاء النفسي والحسي والجغرافي والبيئي والثقافي، حتى يعبِّر بها عن نفسه.

سطى على المخيِّلة العربية في زمن الصحراء، وأبدل ينابيع التأمل الفكري بقحطها، جاعلاً اسمه علامة مميِّزة لقوم أرشفوا أدبهم في المعلقات، وأرجزوا بنبراته في أسواق الجاهلية، فكان وتر القوس الذي رموا به سهام المعرفة من كنانة التأصيل.

كان مفتاح الفصاحة عند أعراب البوادي، وأهل الحضر إليه يشدّون الرحال، به عرفت الأسماء الأولى، والأبجدية الأولى، وأشار إليه المسيح عند الولادة الأولى، موحياً إلى حمامة نوح والجبل الذي إليه رست السفينة.

به دوِّنت الأسفار الأولى للعقل العربي، وبه نزل الكلم المقدّس، وعليه مدار القسم الرباني في التنزيل، وهو مفتاح «السور»، وبه تشاكلت العقول، واختلفت في التفسير والتأويل، حتى اليوم.

أمَّ به الأمويون شعوب الشرق، وإلى مدارسه شدّت المطايا، وبه جال الحديث وعرفت «الصحاح» وتمايزت «الرجال».

حمله العبّاسيّون على هاماتهم بنداً، وتفاخروا به على أعدائهم عهداً.

احتضنه الفكر الإسلامي فأسس به مدارس للعقول، ومذاهب للأدب في المنزل والمنقول، وبه صال الشعر، وعلى هديه تمايز النثر، به خطَّ الجاحظ بيانه «وأعلى التوحيدي سنانه، وعلى تأويله كان التصوف الإسلامي يشد أركانه، ويخوض صراعاته بوحدة بيانه. وبه توالى الأقطاب في الشطحات» وفي اختلاف رسومه كانت البيّنات:

«بين التذللّ والتدللّ نقطة (.) في فهمها يتحيَّر النحرير! هي نقطة الأكوان إن جاوزتها، فهو المراد وعنده الأكسير»[1].

وهو عندهم «حرف لغات وتصريف، وتفرقة وتأليف، وموصول ومقطوع، ومبهم ومعجم، وأشكال وهيئات»[2].

والحروف عند الشيخ الأكبر: «أئمة الألفاظ» وتجلياً للملك والملكوت والجبروت في «أ ل م» هنَّ المنتهى والمبتدأ، وبالحروف سارت الأقلام وشدى الوجد في الوجود عندهم.

مع الفتح، فتح لبقية الشعوب طاقات النور، وسيّد رسمه على بقية الحروف واللغات. فعشقته أعين الأقوام. ومالت اليه نفوسهم، وبه سطّروا معاجم وجدهم. ولغات أسلافهم.

الحرف. هو نقطة البدء في علوم الورّاقين، وهو كفّ الكفاية لهم للتخلص من ربقة السلطان، وسيطرة الوالي، وعنجهية الوزير، به حرّروا العقل من

دهاليز الظلام، وصانوا النفس عن ذلة السؤال في طلب النوال! فكفكف عيشهم وصان مروءتهم، وحفظ إبداعهم وإبداع غيرهم! فنشروا على الملأ علومه، وتدارسوا فنّه ورسومه، ووضعوا الأصول لكتابته وحجومه! وعقّله ابن مقلة، وهندس أصله وسقله، وأخذ الناس عنه منهاجه وفصله! وفتح أبوابه ابن البوّاب، وأزال عن غوامضه كل حجاب! فأشرقت أنواره على مشارق الدنيا ومغاربها، فتغنّت بأقلامه نوادي الأدب، وعرف به أصحاب الكفاية في الرتب، وبه خط القرآن كتاباً للعرب.

تعاقبت عليه العهود، وما زال في الفكر يجود، له معالم الإشراق تبدو، وإليه نفوس المبدعين تغدو، تنقّلت به المدارس، وترسّمت به أسماء المدن وأزالت الغبار عن كل دارس.

في الكوفة علّم خطاه، وتوشّحت به بغداد في «مأمونها»، وبه ازدانت الأمصار في رسومه على المعابد، وعلى شرفات المآذن ومحاريب المساجد، فكان الشاخص الثقافي الأبرز في ثقافة الإسلام، والفن المميز في عبقرية الأعلام.

هو نقطة الفصل في الفنون، وهو أداة القسم في «النون»، وهو الثابت الذي تجليه حدقات العيون، وهو المتحوَّل إليه في نزوات الفتون، هو الوتد الذي نصب عليه الأوائل خيم المعارف، وهو الطنب الذي شدّ الأواخر به صيوان التعارف، هو قبلة الكتّاب في سفر الحجيج، هو الهوية التي تفصح عن ذاتها في كل فج، هو اللسان المترجم عن ذوات حامليه في تفاصح الأجناس، وهو العلامة التي لا تندرس في صفحات الحجر أو القرطاس.

هو المعادل الموضوعي في تمايز الثقافات، والإشارة التي لا تدانيها كل العلامات.

هو القوة في التعيين والباعث على التماسك في التدوير، هو المرونة في ريشة الخطاط، هو المطاوعة في استدارة اليد في الرسم على المرامر والبلاط، هو الجمال في المفردات العربية، وهو المقياس الفني في رسوم الأبجدية، هو صاحب القابلية على التشكيل، هو السنّة التي ليس لها تبديل، هو الظاهر والباطن في كل حروف «التنزيل»، هو الآية التي ميّزت لسان العرب في سورة الحضارة ومواقع التفضيل، هو الحقّ الذي حصحص في عقول المستشرقين فأشاروا له في البيان، وهو الصورة الأوضح في وجدانهم عند الكلام على معارج العرفان، هو رنين الماضي التليد، وإيقاع الحاضر المجيد.

لم تتجاوزه حروف الطباعة كما تجاوزت غيره من الحروف، وظل شامخاً في مخيلة الإبداع، رغم تباعد سني المألوف، ألّفت فيه الأبحاث الطويلة وأنشدت فيه القصائد الجليلة.

هو الباعث على الإلهام في «التشكيل» وهو النقطة والسطر في لوحات الفن الجميل، تعشقه عيون الناظر، وتشرئبّ له الأعناق والنواظر، هو سيّد المساحات على الورق، وهو نبض الكلمات في ميادين القلق، هو الميل والانسياب في زخارف العشق، وهو الجدائل المضفورة في مقرنصات الأفاريز، وحامل الكلمات المطرّزة بالإبريز، هو درّة تاج الفنون الإسلامية، الذي لا يدانيه تاج آخر في مسارات الثقافة العربية.

---

* الفصل الخامس من الباب السادس المعنون: «شخصية الحرف العربي» من الجزء الرابع من موسوعتنا «الوراقة والورّاقون في الحضارة العربية الإسلامية». (قيد النشر).

* * أكاديمي عراقي مقيم في كندا.

١- أخبار الحلاج - لأبن الساعي علي بن أنجب - تحقيق لويس ماسنيون وبول كراوس- منشورات مطبعة العلم، بيروت ١٩٣٦م

٢- المواقف والمخاطبات - للنفّري، ن المخاطبة - ٢٣.



صنارة الأفكار..

كيف تلتقط الخاطرة وتستثمرها؟

■ محمد عيسى صوانه*

ثمة أفكار جميلة وثمينة تخطر على أذهان الأدباء والمفكرين وأصحاب الأقلام الذهبية، ورجال الأعمال وأصحاب المشروعات، في لحظات انشغال أو تأمل، ولربما في أوقات استرخائهم. والناجح من يسجلها ويوثقها فوراً، فتنشأ منها مبادرات ناجحة أو مشروعات كبيرة، عادت على صاحبها بالنفع الكبير.

وهذه الأفكار تخطر على البال بصورة عاجلة، بل تأتي أحياناً كوميض البرق الخاطف؛ لذا، ينبغي تداركها وتسجيلها قبل أن تتلاشى وتُنسى في غمرة الإنشغال بأمور الحياة والأعمال اليومية، وعند محاولة استرجاعها فإن الذاكرة تخوننا - مع الأسف - في كثير من الأحيان؛ ومن جميل مأثور القول: «**العلم صيدٌ والكتابة قيد**»! فعلينا التقاط الفكرة أو الخاطرة، وتدوينها قبل أن تطير، فيتعذر اصطيادها!

هناك مَن يملكون ذاكرة قوية، تحفظ لهم خواطرهم فيتذكرونها لاحقا، ومع ذلك تفوتهم بعض التفصيلات والعناصر المهمة، التي لو تداركوا تسجيلها منذ البداية، لأدّت دورها في تفعيل الفكرة وتعظيم نتائجها؛ فما علينا إلا الإفادة من الخاطر السريع مهما كان لونه الأدبي أو مجاله العملي، حفاظاً عليه من النسيان أو الذوبان.

فكم من فكرة رائعة خطرت لأديب أو مفكر أو حتى إنسان عادي فاستغلها وبادر إلى تنميتها وتغذيتها بفكره وبحثه؛ فأثمرت عن مشروع كبير، وعادت على صاحبها بالنفع العظيم! وفي المقابل.. آخرون راودتهم خواطر قيمة في أوقات انشغالهم، أو فراغهم فلم يعيروها اهتماماً، ظناً منهم أنهم سيتذكرونها لاحقاً، لكنها تبخرت واستحال عليهم استرجاعها.

قال ابن الجوزي، **«إنه لما كانت الخواطر تجول في تصفح أشياء تعرض لها ثم تعرض عنها فتذهب؛ كان من أولى الأمور حفظ ما يخطر لكيلا يُنسى!»**. وقد جلس أبو الفرج عبدالرحمن بن الجوزي طيلة حياته يتصيّد الخواطر ويسجلها حتى تكون عبرة لمن اعتبر، ويعم نفعها، فكتابه «صيد الخاطر»، ما زال يتداوله القرّاء على مر الزمان فينتفعون من فوائده وعجائبه ويتندرون بالكثير منها.

مفتاح تنمية الخاطرة

الفكرة تأتي - ابتداءً - كوميض البرق؛ حقيقة ثابتة تؤكدها ذاكرتي وذاكرتك، سجلاتي وسجلاتك.. المترامية على أرفف مكاتبنا، أو أوراقنا المتناثرة هنا وهناك، تنتظر منا البحث فيها وتنميتها واستثمارها..

فثمة أفكار عديدة ومهمة عنّت لنا في أفق مخيلتنا في سيرنا أو أثناء عملنا وانشغالنا أو حتى قبيل نومنا فلم نعرها اهتماماً بالتوثيق والتسجيل لانشغالنا عنها ناسين أو متجاهلين أهمية تدوينها ولو كرموز أو كلمات تكون أشبه بمفاتيح توصلنا إلى غاية لم تكن مدرجة في جدول أعمالنا أو مشاريعنا؛ فتطايرت ولم نعد قادرين على التقاطها أو تذكرها.

ومن هنا، كانت لي همسة في أذن القارئ:

ما الذي نخسره لو احتفظ الواحد منا بدفتر صغير للملاحظات، أو أوراق لاصقة، في جيبه أو في سيارته. وإذا ما جاءتنا الفكرة واقفين أو جالسين منشغلين في مكاتبنا، فينبغي أن ندوّنها بسرعة، كما خطرت بسرعة؛ وإن خطرت لنا أثناء قيادة السيارة نتغنى بها حتى أول وقفة نقف عندها، لنقوم بتسجيلها مختصرة حتى يمكن الرجوع إليها لاحقاً..

ومن باب المكسب والخسارة.. لن نخسر شيئاً، بل سنكسب الكثير بإذن الله؛ فربما كانت تلك الفكرة الخاطرة السريعة بداية لمشروع اقتصادي كبير، أو ميلاداً لقصيدة شعرية، أو قصة قصيرة، أو مقالة أو أي إبداع أدبي، نحلّق من خلاله في آفاق الأدب والثقافة.

الخاطرة صيد
والكتابة قيد!

الأفكار إن لم تدوّن
فهي عرضة للضياع

فلنبادر لاغتنام الفكرة أو الخاطرة أينما جاءت وكيفما كانت، وفي أي حين عنّت لنا. ولا شك أن في ذلك دليل الفطنة والجدية، في توظيف المثمر من تلك الخواطر .

وبعد،

كثيرة هي الخواطر والأفكار التي تأتي سريعة أثناء انشغال فكرنا، وإن تسجيل كل خاطرة في حينها يعد استثماراً لنتاج ذهني سريع، حتى لا تفوت الفرصة ويضيع «الصيد»، الذي قد يكون ثميناً!

إن توافر قصاصة ورق في جيبك أو سيارتك أو على مكتبك تتيح لك تسجيل مفاتيح أو «رؤوس أقلام» لما هو مهم من الأفكار السريعة، التي تخطر في ذهنك أثناء انشغالك. كما يمكن الإفادة من التسجيل في صفحة التقويم المتوافرة في بعض أجهزة الهاتف المتنقل (الجوال)، أو تدوينها كرسالة نصية أو صوتية، عند الحاجة. ولنعلم أن ما بين نجاح المرء وفشله بدء التفكير وحسن التدبير.

---

* كاتب وإعلامي من الأردن.

حتى لا ننسى محمود درويش

■ صالح مفلح الطراونه*

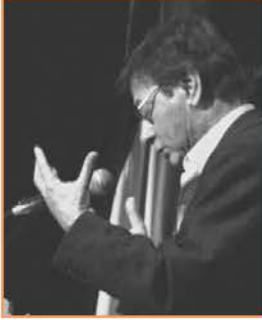
محمود درويش من سجن إلى منفى، ومن منفى إلى سجن.. هو من كتب (حكاية وطن).

بالأبيض كفنّاه.. بالأبيض كفنّاه.. إنه استثنائي.. أحب القاهرة وعمّان وبيروت وباريس.. إنه استثنائي..

وأخيراً، قهر الموت ذاك الذي كان يؤمن بالحياة والجمال. كان آخر الشعراء الكبار.. لم يكن وفياً لفلسطين وحسب، بل كان مسكوناً بفلسطين. كان شفافاً إلى أبعد الحدود، إنسانيته ورقتها كلها عادت إلى فلسطين، دون أن يعود إليها. عشق بيروت عشقه لفلسطين، فرفض مغادرتها حتى بعد الأحتلال الإسرائيلي لها عام ١٩٨٢م، بقي صامداً يتنقل من مقهى إلى آخر في مرحلة ما بعد انحسار الاحتلال عن شوارع المدينه، لم يرحل عن بيروت، ولا عن شقته الواقعه في شارع محاذ لشارع بلس، حيث الجامعه الأمريكيه، إلا بعد تلقيه تهديدات مباشرة من الإسرائيليين ومَن كان يمثلهم في تلك المرحله المشؤومه، غادر على أمل العودة، لكن غيابه طال، فعادت بيروت ولم يعد هو إليها، ولن يعود.

يقول محمود درويش: «لا أعرف الشخصَ الغريبَ ولا مآثرهُ.. رأيتُ جنازةً فمشيت خلف النعش، مثل الآخرين مطأطئ الرأس احتراماً. لم أجد سبباً لأسأل: مَنْ هُو الشخصُ الغريبُ؟ وأين عاش، وكيف مات؛ فإن أسباب الوفاة كثيرةٌ؛ من بينها وجع الحياة. سألتُ نفسي: هل يرانا أم يرى عَدَماً ويأسفُ للنهاية؟ كنت أعلم أنه لن يفتح النَّعشَ المُغَطَّى بالبنفسج كي يُوَدِّعَنا ويشكرنا ويهمسَ بالحقيقة ويقول..

الآن، في المنفى.. نعم في البيت، في الستّينَ من عُمْرٍ سريعٍ يُوقدون الشَّمعَ لك فافرح، بأقصى ما استطعتَ منَ الهدوء، لأنَّ موتاً طائشاً ضلَّ الطريق إليك.



رحل محود درويش فأثقلنا بالحزن.. بمعنى الفراق الحقيقي لشاعر بحجم درويش، الذي استفاق بلحظة، فما وجد القلب الذي حمل القضية طيلة عمره الذي مضى، حمل في شعره الحب لفلسطين؛ فأوقد مصباح الحرية في كل تلك القصائد الماثلة للتجربة والقراءة والتمحيص والتحليل. فهل آن الآوان لنعيد قراءة درويش من جديد؟ أم أنها كانت مقروءه منذ البداية لتكوين درويش؟ يحتاج درويش أن نخلد ذكراه في شوارعنا الماثلة أمام المارة، ليكون جسر عبور في ذاكرة جيل قادم ممن يقرأ كُتب درويش.. أم أننا نردد:

أحنُّ إلى خبزِ أمّي
وقهوةِ أمّي
ولمسةِ أمّي
وتكبرُ فيَّ الطفولةُ
يوماً على صدرِ يومِ
وأعشقُ عمري لأنّي
إذا متُّ
أخجلُ من دمع أمّي
خذيني، إذا عدتُ يوماً
وشاحاً لهُدبكْ
وغطّي عظامي بعشبٍ
تعمّد من طُهرِ كعبكْ
وشدّي وثاقي..
بخصلةِ شَعر..
بخيطٍ يلوّحُ في ذيلِ ثوبكْ

* كاتب من الأردن.

ترجمة أمهات الكتب العلمية والتقنية

■ د. حامد الورده الشراري*

إن المتتبع لحركة الترجمة في الوطن العربي يجد أنها عانت من ضعف واضح، منذ زمن طويل. والتقرير الإحصائي المنشور ضمن أحد تقارير التنمية الإنسانية العربية تأكيد لذلك، والذي فيه أن متوسط عدد الكتب المترجمة (٤,٤) كتاب لكل مليون من سكان الوطن العربي، بينما بلغ (٥١٩) كتاباً في المجر و(٩٢٠) كتاباً لكل مليون في إسبانيا.

يقال أيضا إن ما يترجم في الدول العربية مجتمعة، وما ترجمه العرب منذ أيام المأمون حتى عصرنا الحالي يبلغ نحو (١٠٠,٠٠٠) كتاب، أي العدد نفسه الذي تترجمه أسبانيا ذاتها في سنة واحدة!! وبصرف النظر عن صحة هذا البيانات، وعلى أي أساس بنيت؛ فإننا نريد أن تكون هذه البيانات حافزاً لنا، وأن يجري تعظيم جهود الترجمة العربية -مع التعريب عند الحاجة- هي لأمهات الكتب (أفضل كتاب شامل، معتمد عالميا، في مجال علمي معين يُختار من قبل متخصصين في المجال نفسه).

لماذا الترجمة؟ إن الترجمة هي مقدمة للإبداع والبحث العلمي، ألم يبدأ العرب أولاً بترجمة ثقافات وعلوم الآخرين إلى لغتهم، قبل أن ينتقلوا إلى الإبداع والبحث، أضف إلى ذلك هناك مسلّمة مفادها أن الإنسان لا يمكن أن يبدع ويخترع دون أن يفكر باللغة التي يعرفها جيداً. وفي هذا المجال يقول (فارتان غريغوريان) «لم يكتف العباسيون بالترجمة، ولكن جمعوا المعرفة وأضافوا إليها.. بحيث كانت هذه الحقبة الإسلامية بحق؛ بوتقة للثقافات والأديان والتعلم والمعرفة، حقبة أنشأت حضارات عظيمة وأثرت على أخرى من أفريقيا حتى الصين».

قبل أن ابدأ بعرض المقترحات حول الترجمة دعونا نتمعن بهذا المثال الحسابي التقديري حول تكاليف إخراج ترجمة كتاب علمي متخصص (٦٠٠ صفحة من الحجم المتوسط) بصورة نهائية وبجودة عالية، مع ملاحظة أن هذه الأرقام مبنية على افتراض أن المترجم (العلمي) والمراجع من خيرة المتخصصين:



المثال:

- لتكن تكلفة الترجمة لهذا الكتاب = ٩٠٠٠٠ ريال سعودي (١٥٠ ريالاً لكل صفحة)

- تكلفة المراجعة (٤٠٪ من تكلفة الترجمة) = ٣٦٠٠٠ ريال سعودي.

- تكلفة الإخراج بصورة نهائية وبجودة عالية = ٣٠٠٠٠ ريال سعودي.

- التكلفة الكلية = ١٥٦٠٠٠ ريال سعودي.

إذا رغبنا بترجمة (١٥) كتاباً مرجعياً في الطب و(١٥) كتاباً مرجعياً في الهندسة، ماذا تكون التكلفة؟

بطريقة حسابية بسيطة تكون التكلفة الكلية لترجمة (٣٠) كتاباً تقريباً (٥) ملايين ريال سعودي، ماذا يعني هذا الرقم مقابل خدمة أمة في توطين علم متطور بلغتها؟! سؤال لأهل الخير من أثريائنا.

في هذا المقال، أقترح أربع نقاط موجزة للمسئولين عن الترجمة، في سبيل دعم الترجمة

محلياً، وهي:

أولاً: نقاط أكثر للترجمة في الترقية الجامعية

لا شك أن الترجمة علم بحد ذاته، ومن ثم فإن ترجمة كتاب علمي متقدم لا تقل صعوبة عن البحث والتأليف، وربما تحتاج لجهد أكبر ووقت أطول. وتؤكد ذلك نصيحة أحد الإخوة لي في أحد مراكز البحث بأن اتجه للبحث بدلاً عن الترجمة لسرعة النشر وقلة المجهود، وكلاهما له الوزن نفسه من النقاط المحتسبة للترقية (نقطة واحدة للبحث ونقطة مثلها للترجمة!)؛ لذا، أرى أن إعطاء نقاط أكثر للترجمة بضوابط - تعتمد أساساً على صعوبةً المادة العلمية وحجم الكتاب - سيكون أحد عوامل التحفيز للعمل بجد من أجل الحصول على الترقية. كما أرى أن ترجمة كتاب علمي جيد سيخدم المجتمع أفضل من بحث ينشر في دورية أو مجلة علمية دولية، قد يخدم جهة أجنبية لعدم إمكانية تطبيقه محلياً (على سبيل المثال).

إنني أدعو وزارات التعليم العالي العربي إلى إعادة النظر بنظام الترقية المعمول به حالياً في الجامعات.

ثانيا: تكوين فريق للترجمة

أرى ان تكون الترجمة بتشكيل فريق عمل (Team Work) بدلاً من الترجمة الفردية. وهو من الأساليب الحديثة في العمل العلمي؛ لأن المجموعة (أو الفريق) تعطي عمقاً أكثر من الترجمة الراقية، التي ربما تعتمد على الترجمة بالمفهوم المعتمد على القواعد العربية أكثر من الترجمة الحرفية. والفريق يكون أكثر تشجيعاً بعضه لبعض بسبب الالتزام باجتماعات دورية لمتابعة ما توصل إليه بالترجمة ومعالجة القصور إن وجد، كما يكون إدارة ذاتية لأعضائها.

إن تكوين الفريق الجيد ودعمه، لتتراكم خبراته مع الوقت، ومع إدخال أعضاء جدد بشكل دائم للفريق المترجم المتخصص في ترجمة كتاب معين يضمن الاستمرارية والنجاح. ربما تتوافر لدى بعض العلماء المبدعين الإمكانية لترجمة الكتاب كاملاً لوحده، وفي هذه الحالة أرى انه تجب الموافقة المسبقة من قبل الجهة المسئولة عن الترجمة على الكتاب، لكي لا يتشتت الجهد في ترجمة كتاب لا يعد مرجعاً قيّماً من قبل الآخرين، والاختيار للكتاب من قبل عدة متخصصين أفضل من واحد، وبدون البيروقراطية الإدارية التي ربما تحبط حماس المترجم. إن تحديث الكتاب المترجم (إعادة طبعه) مع ما يطرأ من تحديث وتطوير في الكتاب الأصلي، يجب أن يستمر إيكالها لفريق الترجمة نفسه إن أمكن ذلك. أخيراً.. إن المترجم أو فريق الترجمة (العلمي) ليس متخصصاً باللغة الأجنبية المراد ترجمتها، وإنما كانت وسيلة لحصوله على هذا العلم، ولربما عنده بعض القصور في جانب التعريب وقواعد اللغة العربية، وهذا يحتم وجود فريق علمي مؤهل يوفر من قبل الهيئة (انظر الركيزة الرابعة عند الحاجة)، والحمد لله فإن الكفاءات المؤهلة متوافرة بكليات ومعاهد اللغات العربية المنتشرة في هذا الوطن المعطاء.

ثالثا: دعم رجال الأعمال وأصحاب المكتبات والمؤسسات ذات العلاقة

إن تحمّل رجال الأعمال لتكاليف الترجمة والدعم الفني لذلك، وإسهام أصحاب المكتبات في طباعتها بجودة عالية، وإخراجها بصورة متطورة جذابة متوافقة مع الكتاب الأصلي، ونشره -إن أمكن ذلك- لهي مسؤولية دينية ووطنية، تسجل لأولئك الذين يسهمون في توطين العلم الحديث. ولإعطاء جزء من حقوقهم التاريخية ومدى مشاركتهم في نشر العلم، فإنني أرى أن تدون أسماء الممولين إلى جانب أسماء المؤلفين والمترجمين.

ولا أعتقد أن أهمية دعم ترجمة كتاب قيّم تقل عن أهمية بناء قاعة في جامعة، أو بناء كلية تعليمية تبقى ذات سمعة ومنفعة داخلية محدودة - وربما داخل أسوار المؤسسة التعليمية - إلاّ نادراً، أما الكتاب المترجم ذو القيمة والجودة العاليتين، فإنه سيجتاز حدود المملكة، وينتشر في معظم الدول العربية. ويمكن أن تكون أيضاً مبادرة من رجال الأعمال الخيرين لإنشاء مبنى أو تأسيس هيئة للترجمة تكون نواة لعمل مؤسسي منتظم.

رابعا: هيئة مستقلة للترجمة

إن وجود هيئة مؤهلة مسؤوليتها التنسيق بين المترجمين ودور النشر والداعمين له - محلياً أو خليجياً أو عربيا- والمؤلفين الأصليين مطلب رئيسي، ولتكن تحت مظلة إحدى مؤسسات الدولة العامة أو الخاصة ذات العلاقة، وأن تكون هذه الهيئة مبنية على قواعد علمية واضحة خالية من البيروقراطية الإدارية، ولتكون بيت خبرة مع الزمن وتصبح مشاركاً رئيساً باحتضان العلم وتوطينه. الهيئة ملزمة بإنشاء قاعدة بيانات مربوطة بالجهات الأكاديمية والمكتبات العامة والخاصة، والاستفادة من التقنية الحديثة في مجال الترجمة الآلية والأساليب المعاصرة، في النهوض بالترجمة وتجارب الآخرين في مجال الترجمة كاليابان وسوريا.

ومن مهام الهيئة المقترحة أن تتولى تنسيق عقد المؤتمرات والندوات وورش العمل، لتبادل الخبرات بين المختصين، والتنسيق مع الجمعيات العربية الأخرى للترجمة، لتلافي الازدواجية في الترجمة، وتشتت الجهود. ولوضع خطة زمنية كافية لذلك، مع مراعاة ظروف المترجمين وارتباطاتهم الأخرى، واقتراح المبالغ المجزية لتكون حافزاً للترجمة. وإنشاء موقع لها على الشبكة العنكبوتية لأنظمتها وقواعدها، والكتب المترجمة (مكتبة الكترونية)، سيكون من الأمور المهمة لتسهيل سبل التواصل. وأرى أن وجود مركز أو هيئة للترجمة محلية او إقليمية أو عربية لهو خطوة أولى لاحتضان العلم وتوطينه، ومن ثم الإسهام بشكل كبير في إنتاج المعرفة وصنع الثقافة.

إن الاهتمام بالترجمة لا ينحصر فقط على الإضافة العلمية والمعرفية كماً وكيفاً للأدبيات العلمية العربية، وإنما يمتد ليشمل عنصراً مهماً ومفصلياً يتناول تعميق الثقافة العلمية، أعني تبيئة المفاهيم العلمية في العلوم والهندسة والطب، وإخضاعها للتفكير اللغوي العربي؛ أي جعل اللغة العربية لغة قادرة على التعبير عن المفاهيم العلمية بشكل سلس، ولعل ذلك يساعد على فتح المجال في تدريس العلوم العلمية باللغة العربية، والتأليف بها، بوصفها لغة قوية وحيّة؛ وهذا ما تفعله جميع الأمم التي تعتز بلغتها، وفي هذا السياق يشير د. محمد عصفور بقوله: (إننا الأمة الوحيدة التي تدرس المواد العلمية في كلياتها بلغة غير لغتها العربية.. لا أتوقع أن ينشأ عندنا علم بدون أن نفكر باللغة العربية).

كما أن الهدف من الترجمة لكتاب متخصص في علم معين ربما لا يبنى على حاجة السوق الآنية، وإنما ليسهم في عجلة العلم العربية، لتكوين قاعدة علمية للأجيال القادمة، وإثراءً للمكتبة العربية لزيادة الثقافة المعرفية للمجتمع، وخير دليل على ذلك وجود كتب عفا عليها الزمن في المكتبات العلمية وقد خدمت حقبة من التاريخ، وربما تخدم في المستقبل.

إني أرى أن مجال الترجمة يجب أن يقتصر على أمهات الكتب العلمية (المرجعية) أولاً في وقتنا الحاضر، ومن ثم ترجمة الكتب المصاحبة والتأليف والبحث لمستقبل أمة متطورة تقنياً، ليكون متوافقاً لما نسمع عنه في هذه الأيام حول توطين التقنية، ومطالبة مجلس الشورى السعودي بفتح جامعات ذات اختصاصات علمية وفنية.

إن أمامنا جهوداً كبيرة ينبغي تداركها لترجمة العلوم العلمية حتى نستطيع فهم الحضارة القائمة، لردم الفجوة العلمية والمعرفية العميقة بين الدول العربية والدول الصناعية، وبناء اقتصاديات المعرفة. إن بعض الدول النامية، في عصر القدرات العلمية أصبحت هي العنصر الحاسم في تحقيق السيطرة الاقتصادية والعسكرية.

أخيراً لا شك أن التقدير من قبل المسئولين للترجمة، بشكل عام، وخصوصاً في المجالات العلمية المتمثلة بالحوافز المادية المجزية والمعنوية في الترقية ستكون دافعاً لبذل الجهد من قبل أساتذة الجامعات، وما جائزة الملك عبدالله العالمية للترجمة إلا خطوة رئيسة في التواصل الثقافي والعلمي بين شعوب الشرق والغرب، وفهم صحيح لموروثنا الديني والثقافي الحقيقي، وفرصة لتوطين العلوم العلمية والتقنية، وستسهم - بإذن الله- في التنوير الفكري والعلمي الوطني والعربي، وهي دليل على الاهتمام من قبل لدن القيادة السعودية وعلى رأسها، خادم الحرمين الشريفين، الملك عبدالله بن عبدالعزيز ال سعود - حفظه الله.

---

* أكاديمي وعميد كلية الهندسة بجامعة الجوف السعودية.

نجيب محفوظ: عملاق الرواية العربية

■ حواس محمود *

« لست بطلاً بالتأكيد، أنا شخص ما يحب الأدب، شخص ما يؤمن بعمله ويخلص له، ويحبه أكثر من حب المال أو الشهرة، لو أتى المال وأتت الشهرة فمرحباً بهما، لكنهما لم يكونا غايتي أبداً، فأنا أحب الكتابة أكثر من أي شيء آخر». بهذه الكلمات المتواضعة، ودّع الراحل العظيم نجيب محفوظ الدنيا في ضحى الثلاثين من آب (أغسطس) عام ٢٠٠٦ م.

كان يعلم جيداً أن الحياة في مصر صعبة، وأن الأمر يحتاج إلى صبر وجلد كبيرين حتى يتمكن من المواصلة؛ بهذا الإحساس من التقشف والزهد عاش حياته التي امتدت إلى ٩٥ عاماً، شاهد فيها الشطر الأكبر أحداث القرن العشرين.

كان نجيب محفوظ من أكثر كتاب مصر في التقائه مع الحياة اليومية وأكثرهم معرفة لمعاناة وآلام الرجل البسيط؛ فقد عاش موظفاً في الشطر الأكبر من عمره، وأفادته الوظيفة، إذ أمدته بعشرات من النماذج الإنسانية، ولم ينعزل يوماً عن الناس فظل المقهى بالنسبة له المكان الأمثل للجلوس والمسامرة ولقاء الأصدقاء.

تدفق سردي

يقول الكاتب والمفكر إدوارد سعيد عن نجيب محفوظ: «ومثل شخصياته، التي يتم التعرف عليها دائماً فور ظهورها، يصل إليك محفوظ مباشرة، يغمرك في تدفق سردي كثيف، ثم يتركك تسبح فيه وحدك طوال العمل مواجهاً تيارات ودوامات وأمواج حيوات شخصياته، وتاريخ مصر تحت حكم رؤساء وزارات مثل سعد زغلول ومصطفى النحاس، وعشرات التفاصيل الأخرى حول الأحزاب السياسية العائلية وما إلى ذلك بمهارة استثنائية».

الثلاثية ودراسة الأجيال

الثلاثية - بحسب أدوارد سعيد - هي تاريخ رب الأسرة، «السيد أحمد عبدالجواد» وأسرته عبر ثلاثة أجيال، وبينما تمدنا بمقدار هائل من التفاصيل السياسية والاجتماعية، وتعد الثلاثية أيضاً دراسة للعلاقات الحميمة بين الرجال والنساء. وبعد فترة صمت تزامنت مع السنوات الخمسين الأولى التي تلت الثورة المصرية عام ١٩٥٢م بدأت أعمال محفوظ تتدفق بتعاقب متواصل.. روايات، قصص قصيرة، صحافة، مذكرات، مقالات وسيناريوهات؛ ومنذ محاولاته الأولى لتقويم العالم القديم أصبح نجيب محفوظ كاتباً استثنائياً غزير الإنتاج، وأحد المرتبطين بتاريخ عصره، ومع ذلك كان مصمماً على استكشاف مصر القديمة مرة أخرى، لأن تاريخها سمح له بأن يكتشف ملامح عصره منعكسة ومقطرة، كي تلائم غايات معقدة تخصه هو.



نجيب محفوظ

تأملات في عالم نجيب محفوظ

يقسّم الناقد د. محمود أمين العالم في كتابه (تأملات في عالم نجيب محفوظ) التأملات إلى ثلاثة أقسام: أولها وأكبرها يحمل عنوان (ثلاث مراحل متداخلة في روايات نجيب محفوظ)، وهو في حقيقته تطبيق لمنهج نقدي وضع للعالم أسسه النظرية. ويؤكد الناقد أولاً وعيه بأن المراحل ليست فاصلاً حاسماً، وإنما تحدد طوابع أساسية، ثم نراها وهي تتداخل بدرجات في الأعمال الإبداعية التي انتظمت في:

١ - المرحلة التاريخية، وفيها روايات: عبث الأقدار ١٩٣٩م ثم رادو بيس وكفاح طيبة.

٢- المرحلة الاجتماعية، وتضم: القاهرة الجديدة ١٩٤٦م، وخان الخليلي، وزقاق المدق، والسراب،

وبداية ونهاية، وما يعرف بالثلاثية: بين القصرين، قصر الشوق، والسكرية.

٣- المرحلة الفلسفية، وفيها: أولاد حارتنا ١٩٥٩م، واللص والكلاب، والسمان والخريف، والطريق، والشحاذ ١٩٩٥م.

وأما القسم الثاني فيتضمن مقالتين حول عملين روائيين، كانتا قد نشرتا قبل دراسة المعمار الفني (بين القصرين ١٩٥٧م)، و(الطريق ١٩٦٤م). ويستفيد القارئ من تفاصيل وجوانب من الأحكام النقدية السريعة المقترنة بصدور الروايتين، كما نطالع تحليلاً لأحدث رواية في تلك المرحلة وهي (ميرامار ١٩٦٧م)، مع إشارة إلى رواية (ثرثرة فوق النيل ١٩٦٦م)، فيكون الناقد قد عرض تفصيلاً أو إشارات متفاوتة لثماني عشرة رواية لمحفوظ، هي كل ما أبدعه ونشره.

أما القسم الثالث: فيتناول ثلاثاً من مجموعات القصص القصيرة، وهي (بيت سيئ السمعة ١٩٦٥م)، و(خمارة القط الأسود)، و(تحت المظلة١٩٦٩م). وفي أثناء تحليلها يشير ويقارن بالمجموعتين السابقتين (همس الجنون ١٩٤٨م)، و(دنيا المال ١٩٦٣م)، فيتمكن القارئ من تكوين تصور مجمل عن أجواء القصص وأساليبها الفنية.

نجيب محفوظ والمقاهي

إذا كان محفوظ قد قضى نصف عمره في مصر الملكية، ونصفه الآخر في مصر الجمهورية، فقد قضى عمره بالكامل في المقاهي! إذ ظل يتردد لأكثر من عشرين سنة على مقهى «عرابي» في حي الجمالية، وأكثر من عشر سنوات أخرى يتردد على «كازينو الأوبرا» وسنوات عشر مثلها على مقهى «ريش»، و لا نعلم كم سنة تردد على مقهى «بابا» في ميدان التحرير، وعلى مقهى «كازينو قصر النيل»؛ وهما المقهيان اللذان التقى فيهما الناقد جهاد فاضل مع نجيب محفوظ لمدة لا تقل عن خمس عشرة سنة.

نصير الفصحى الذي لا يلين

و كما قدم روايات خالدة، عُدَّ إزاءها عملاقا للرواية العربية، ونال جائزة نوبل للأدب عام ١٩٨٨م، قدَّم أيضاً مواقف مشرِّفة؛ فمنذ بدأ الكتابة سنة ١٩٢٨م، وعلى مدى سبعين عاما، اختار أن تكون كتاباته بالعربية الفصحى، وظل متمسكاً بهذا الموقف حتى النفس الأخير، ولم يستجب للدعوات الكثيرة التي كانت تطالبه بأن يكتب حوار رواياته وقصصه القصيرة ومسرحياته باللهجة العامية المصرية.

وكان من هؤلاء الذين انتقدوا إصراره على الفصحى أحد مترجمي رواياته إلى الإنكليزية وهو المستشرق ديزموند ستيوارت الذي علَّق على موقفه من العامية بقول يعكس الغيظ والغضب «إن التزام نجيب محفوظ بالعربية في كتابة الحوار مخل بمطلب الواقعية، وهو عند نجيب محفوظ نوع من العناد الطارئ لا يؤدي وظيفة فنية صحيحة»!

وقد دافع نجيب محفوظ مرارا عن هذا الموقف -أي عن اختياره العربية الفصحى - في أعماله الأدبية المختلفة، فذكر أن اللغة العامية من جملة الأمراض التي يعاني منها الشعب، والتي سيتخلص منها حتماً عندما يرتقي، وأنا اعتبر العامية من عيوب مجتمعنا مثل الجهل والفقر والمرض تماماً، والعامية مرض أساسه عدم الدراسة، والذي وسع الهوة بين العامية والفصحى عندنا هو عدم انتشار التعليم في البلاد العربية، ويوم ينتشر التعليم سيزول هذا الفارق، أو سيقل كثيرا، ألم تر تأثير انتشار الراديو في لغة الناس حيث بدؤوا يتعلمون الفصحى ويفهمونها ويستسيغونها؟ أنا أحب أن ترتقي العامية، وأن تتطور الفصحى لتتقارب اللغتان وهذه هي مهمة الأدب.

المراجع

١- ادوارد سعيد - قسوة الذاكرة - ترجمة ولاء فتحي مجلة العربي عدد ٥٧٧ ديسمبر، ٢٠٠٦ صفحة ٨٨.

٢- تأملات في عالم نجيب محفوظ - تأليف محمود أمين العالم عرض فايز الداية مجلة العربي عدد ٥٧٧ ديسمبر ٢٠٠٦ صفحة ١٢٨.

٣- نجيب محفوظ (-١٩١١ ٢٠٠٦) رحيل البسيط العظيم، مجلة العربي عدد ٥٧٧ ديسمبر، ٢٠٠٦ صفحة ٢٨.

٤- جهاد فاضل «ما الذي بقي من نجيب محفوظ» مجلة القافلة عدد سبتمبر أكتوبر، ٢٠٠٦ صفحة ٨١.

* كاتب من سوريا.

الكتابة: قنطرة من ذهب

■ ليلى إبراهيم الأحيدب*

عندما كنت أكتب، كنت أشعر أن بحور العالم ستقرؤني مُنْصِتة!! كانت الكتابة تحدي للذائقة المطروحة! كانت سباق راليات من التحدي، وكانت غيمات الإبداع، تنهمر في سمائي من كل اتجاه؛ من ملحق اليوم الثقافي الذي كان يزدهر بحضور الدمينين وخالد المحاميد وغيرهما؛ إلى ملحق عكاظ وعثمان صيني، فملحق الرياض والجزيرة، إلى الملحق الأهم في مسيرتي.. ملحق أصوات!! هذا الملحق الذي أسس لروح الإبداع لدي؛ وجعلها مشروعاً قائماً.

حينما كنت أقرأ لمحمد العلي، كنت أشعر أن أصابعي تريد أن تكتب من أعمق نقطة في قلبي، فأكتب بغرف القلب الأربع أصدق ما لدي من كتابة، محمد العلي - عراب الحركة الجديدة في عهدي - حينما يكتب نصاً، نجد أذرعنا تمتد من خلاله إلى السنابل والحقول؛ وحينما كنت أسمع صوته يهدر كالموج (لا ماء في الماء).. كنت أشعر أن بحور العالم تنسكب في قارورة واحدة، فتلون كتاباتي بلون البحر!!

أي تأثير أعمق من هذا؟ ربما لم يستشعر محمد العلي أن له هذا الحضور في داخلي؛ لكنني كنت أعلم ذلك، وكنت أعوِّل عليه!!

حضور محمد العلي في المشهد الثقافي في الثمانينيات كان حضوراً مؤثراً وفاعلاً، فهو لم يترك لنا كتاباً مطبوعاً واحداً نتأبطه، وليس له مجاميع شعرية أو نثرية، لكنه حاضر في المخيلة كوحي!! بينما هناك كتاب آخرون تملأ كتبهم أرفف المكتبات، بل تعلو ثرثرتهم لساعات طويلة فوق المنابر؛ لكنهم لا يثيرون في القلب أي رائحة!! تقرأ لهم؛ فتشعر بأصابعك تتحول إلى مخالب، مخالب من حديد تريد أن تصحح لهذا الكون رؤيته!! لديهم القدرة على إثارة كراهيتك للكون الذي يمنحهم هذه النوافذ، تقرأ لهم فتزداد طاقتك السلبية، وتبدد وقتك في نصوص تراشقية لا تثري أحداً! هؤلاء أسميهم «المثقفين الضفادع».. فهم مثقفون برمائيون يؤمنون دائماً بالحلول الوسط! وباللون الرمادي المحايد! ويقفزون من اليابسة إلى الماء! ومن الماء إلى اليابسة! لزجين لا هوية لهم، وغير فاعلين على الرغم من ضجيجهم، وغير منتجين على الرغم من قعقعتهم!

هؤلاء أفسدوا المشهد الثقافي - آنذاك - بالترهات التي كانوا يروجون لها - ومازالوا يفعلون!!

لكن أشخاصاً فاعلين كمحمد العلي وعبدالله باخشوين، وجارالله الحميد، وعبد العزيز مشري.. كانوا يؤسسون للركن البهيج في داخلك، يملئونه بطاقة إيجابية، تجعلك تستدير للعالم بباقة ورد، مفتشاً في ثنايا روحك عن مزيد من الجمال!

نعم، في بداياتي كنت - وغيري كثيرون - متواصلة مع الجيل السابق، تواصل (الأستذة) لا تواصل

الندية أو العدائية، كنت أقرأ نصاً لجارالله الحميد أكثر من مرة، مرة قراءة لهفة واستكناه، وأخرى لمزيد من الاستكناه، ومرات عديدة لأكتشف كيف كتب نصا سلساً دون أن يترك فيه فجوة واحدة! فالقصة لدى جارالله ليست تقليدية، ولا يمكنك اقتناص حدث بارز أو عقدة واضحة، لكنه يهديك نصاً تقرؤه لتقول (ما أسهل أن نكتب قصة)؛ ولكن، عندما تشرع في الكتابة تكتشف أن ما التقطه الجارالله ليس متاحا لك! ومن هنا، كنت أقرأ وأتعلم!!

تجربة عبدالعزيز مشري أدخلتني في حوارات داخلية مع ذاتي، حول التجريب والصدق والمحلية. كتب مشري مجموعته (موت على الماء) مستخدماً فيها كل ألوان التجريب، ثم عاد وكتب بلغة بسيطة؛ هذا التحول أضاف لتجربتي بعداً جديداً، وكان مشري جريئاً كفاية، ليقول (أنا أريد الاقتراب من قارئي). هذا التحول المبرر عند مشري جعلني أمارس التجريب بوعي.

عبدالله باخشوين، تواصلت معه منذ بداياتي الأولى وعبر رسائل بريدية، كنت أقتات مما يقوله لي حول الكتابة. تلك الرسائل جعلت مني «ليلى» مختلفة، ولو أردت أن أسمي «عرابي الحقيقي» في الكتابة لكان عبدالله باخشوين! فمنه تعلمت كيف يكون الصدق الفني في الكتابة، وكيف أقفز متخطية جحيم الآخرين، وكيف أنزع عصابة الرقيب وأكتب بصدق وجرأة؟! ويعلم باخشوين جيدا أنني ما زلت أقتات من رسائله حتى هذه اللحظة؛ فعندما تخونني لحظة الكتابة أعود إلى رسائله، فأجده يقول لي (أكتبي وأغلقي عينيك عند الكتابة) وتجاوزي جحيمهم!! وأهم باب فتحه لي باخشوين باب النقد والنقاد؛ فمنه تعلمت كيف أغض الطرف عن أي ناقد ليس بمبدع!! بمعنى أن لا ألتفت لكتابات نقاد النظرية الذين يلبسون النصوص نظرياتهم، وأن أتّبع الناقد المبدع الذي يدخل للنص من بابه الذي طرقته أنا؛ ناقد ليس له هوية إبداعية غير الكتابة النقدية، لا يمكن أن يكون ناقداً أستفيد منه.

عبدالله السالمي؛ قرأت له كثيراً، وتأثرت بمكعباته، تعلمت منه كيف تجلس القصة في مقهى لتثرثر!! قصص المقاهي عند السالمي تروق لي لأنها لا تتكئ على الشعبية المغرقة في القرف اليومي، الذي نقرؤه لكتّاب المقاهي اليوم!! قصة المقهى عنده قصة مثقفة ترتدي الجينز، وعلي أن أعترف أن قصص المقاهي التي ترتدي الجلابية لا تروق لي أبداً!

قصص السالمي تذكرنا بزمن المقاهي الجميل الذي يجمع مثقفي البلد مع عامتهم بعلاقة الود، أما قصص المقاهي الآن فتحكي عن طبقة متنورة تخلق عداءاً مع واقعها وتتعالى عليه!! وعندما كتبت مقالا تأبينا في عبدالله السالمي أحزنني أن كتّاباً كثرٌ لا يعرفونه!! ولم يقرءوا له!! ولا أدري كيف يؤسسون للوحي والإلهام في داخلهم دون أن يقرءوا للسالمي!

كنت في بداياتي أبحث عن كل اسم لأقرأ له، فأستبعد من أستبعد، وأبقي على من يثري في داخلي سنابل الإبداع. حينما قرأت - لأول مرة- لقاءا مع فوزية أبو خالد - ولم أكن أعرفها آنذاك - بحثت عن أرشيفها في مكتبة معهد الإدارة، حيت يحتفظون بصور من الصحف القديمة، ولم يكن الأمر يسيراً كما هو اليوم- بضغطة زر في جوجل تحصل على ما تريد - قرأت ما كتبت، وتواصلت معها بريديا وشخصياً. ومن فوزية أبو خالد تعلمت كيف تحلق المفردة بأجنحة من


عبدالعزيز مشري


فوزية ابو خالد



جارالله الحميد


محمد العلي

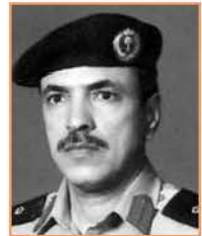
شعر، دون عكازي القافية والوزن.

قرأت لخديجة العمري، وحرصت على التواصل الشخصي معها، وكانت شخصية ثرية جداً تكتب بنبض مختلف وقوي. وحينما تقرأ لخديجة العمري فأنت تناطح هذا الكون بروحك!! نصوصها تعلمك التحدي الجميل، خديجة العمري ضد التلون والأقنعة، وضد كل المثقفين الضفادع، الذين حدثتكم عنهم سابقاً؛ وهذه الحدة لدى خديجة العمري جعلتها حالة استثنائية لا تشبه أحداً!! أفتقد حضور خديجة العمري الآن وافتقد طلتها على مشهدنا الثقافي.


عبدالمحسن يوسف



سعيد السريحي


عبدالله السالمي


هاشم الجحدلي

ومن جيلي كنت أقرأ للجميع وأتواصل مع من يروق لي منهم. وقد جمعتني بهدى الدغفق صداقة من نوع خاص، جعلتنا نكتب نصوصاً مشتركة؛ صداقتي مع هدى كانت إلهاما للشقاوة الجميلة في داخلي، كنا في ضحى الجامعة نتغنى بقصائد غيداء المنفى، ثم قررنا أن نبحث عن تلك المرأة التي أوجدت لنا عالماً موازياً من العشق!

فتشنا عن نصوصها في كل مكان ولدى كل معارفنا، وقد زودنا سعد الدوسري بنصوص كثيرة لها، جمعتُ قصائدها في إضبارة واحدة وأخرجت كل قصيدة على حدة، وكنت أنتقي لكل قصيدة صورة تعبيرية.

كنت أحلم دوما أن ألتقي تلك المرأة التي أشعلت قلبي بحرائق من نوع مختلف ومميز، وسكنت غيماتها ردائي زمنا طويلا!

وقد حدث هذا اللقاء مؤخراً. وقد كنت أشعر دوماً أنني لا بد أن ألتقيها وأشعرها كم سكنت روحي وأشعلت لؤلؤة قلبي وأنا مراهقة غضة، وأهديها إضبارة قصائدها التي صممتها وأخرجتها، وكنت أهديها لكل عاشقٍ للشعر!

قصائد غيداء المنفى كانت سيمفونية عذبة أعزف على أنغامها شجني، أثرت بي - وهذا لا شك فيه- ولربما جعلت مفرداتها للغتي هذه الثراء وهذا الجمال!

نعم، أقولها عن لغتي وأعرف أنها كذلك؛ لأنني لم أخلق هذه اللغة وحدي، بل خلق جمالها كل هذا الإرث الإبداعي لأناس بصموا بجمالهم دواخلي.

إنني أدين بالولاء للجيل الذي سبقنا كتاباً وشعراء، فقد كانوا لنا وحياً وإلهاماً، القنطرة مع الجيل السابق لم تكن أبدا مثقوبة، وعن نفسي؛ كنت أتواصل مع الجميع بدون استثناء، فكنت أقرأ للجميع، وكنت أتعلم من الجميع!

فهل الجيل الذي تلانا كذلك؟ هل ينظرون لتجاربنا كما كنا ننظر نحن لتجارب من سبقونا؟ لا أظن ذلك! أظن أن القنطرة لم تحملنا إليهم، وربما لا ذنب لهم ولا لنا، لكن الوقت لم يشرع لهم بحوره، كما فعل معنا نحن كتّاب الثمانينيات.

فقد كان المشهد الثقافي (في الثمانينيات) أشبه ما يكون بالأرض الخصبة، كان أرضا مهيأة للإبداع، وكان المد الحداثي في أوجه، وفي طلته الأولى؛ لذا، كان للإبداع وهجه الذي لا يخبو، كنا ننتظر الملاحق الثقافية لنقرأ بعضنا، لا لنتسقط الزلات أو نجرح أو نحطم؛ بل كنا نتشوق أن نعرف إلى أين وصلنا، وما الذي فاتنا؟ كنا نقرأ بعضنا لنتواصل إبداعيا، لنتناقش حول أفق تلك القصة أو جماليات تلك القصيدة؛ كانت القراءة فناً قائماً بحد ذاته؛ لذا، ازدهرت تلك الآونة بقراءة القصص والقصائد، بل وحتى اللوحات؛ فالفن التشكيلي وقتها كان لصيقاً بموجة الإبداع، وكان التشكيليون يرسمون القصائد الحداثية، وكان الكتّاب يقرؤون اللوحات والصور.. كان الإبداع آنذاك

إبداعا متكاملا، وكان سياقاً فنياً واحداً لا يهدأ، وكانت الملاحق الثقافية تتنافس في تقديم هذا المد الحداثي الجديد نسبياً-مثل ملحق جريدة (اليوم) الثقافي، وملحق (الجزيرة)، وملحق (الرياض)؛ أما الملحق الأهم -في مسيرتي الإبداعية- فهو ملحق مجلة اليمامة (ملحق أصوات)، إذ تجلت في هذا الملحق الصورة المثالية لتكامل الإبداع على الأقل بالنسبة لمبتدئة مثلي؛ فقد كنا نكتب القصص والقصائد وكنا نقرأ ما ننشره، وكانت اللوحات التشكيلية الحديثة هي خلفية هذا الإبداع وكان القاص يقرأ القصيدة، والشاعر يقرأ اللوحة، كنا كبارا وصغارا.. نتواجد في هذا الملحق.

كان محمد الحربي مشرفا مبدعا على ذلك البحر من الإبداع، وفتح أمام الأصوات الجديدة أبواب التجربة بكافة جهاتها. كان ملحق (أصوات) نافذة بحجم الدنيا بالنسبة لنا - نحن الأصوات الجديدة- لذا ما زلت أشعر بمرارة الفقد كلما تذكرت أن ملحق (أصوات) ألغي فجأة ودون مبرر!! لكأننا فقدنا الأرض التي نقف عليها شامخين! أنتزع منا الحلم الذي كان الآخرون يحسدوننا عليه، أولئك الذين لم تسمح ظروفهم أن يكونوا جزءاً من «أصوات» إما لارتباطهم بصحف أخرى، أو لانشغالهم بالهم الصحفي؛ لذا، كنا نشعر بالغبن لإلغاء «أصوات»، هذا الحدث الذي لم يفسر لي، ولعل د. فهد العرابي الحارثي يجيبني عليه الآن، فقد كان ربان السفينة آنذاك، وبالمناسبة هو أول من منحني زاوية باسمي، مع أني وقتها كنت ما أزال أدرس في الجامعة؛ فكنت أصغر كاتبة تحصل على زاوية أسبوعية، وهذا بالتأكيد أعطاني دفعة إلى الأمام.

كنا نشعر بحمَّى الإبداع، تعترينا مع كل ملحق ثقافي يصدر. كنا نقرأ القصة والقصيدة والنص المفتوح، كنا نتشوق إلى تجارب بعضنا بعضا.. نقرؤها لنتفهم الإبداع.. ونقرؤها ليفهمها الآخرون. كان المبدعون يقرؤون الإبداع، وليس النقاد الأكاديميون! كان علي الدميني في (اليوم)، وسعيد السريحي في (عكاظ) و(اليمامة)، وخالد المحاميد في (اليوم)، ومن الأسماء التي جايلتني أتذكر: عبدالرحمن الدرعان، ويوسف المحيميد، وهدى الدغفق، وهاشم الجحدلي، وعبده خال، وعبدالمحسن يوسف، ووفاء الطيب.. وأسماء أخرى لا تحضرني الآن. وقتها كانت الحداثة تهمة، وكان ملحق الندوة الأسبوعي متخصصاً في الرد عليها، وكانت الكتب التي تدين هذا الاتجاه رائجة ولها مؤيدوها، ومنها كتاب (الحداثة في ميزان الإسلام) والذي فيه تجنٍّ كبير على أسماء كثيرة، وأتمنى أن يكون صاحب هذا الكتاب قد أدرك خطأه؛ فالحداثة كما أفهمها، وكما كانت تستفزني، هي المفردة الحرة.. هي التركيب الحر.. هي النقطة التي لا علاقة لها بجمود السطر..هي النظرة الجديدة للكون وللأشياء من حولنا.. هي الكتابة التي تعيد لك حماسك للقراءة!


محمد جبر الحربي


عبدالرحمن الدرعان


علي الدميني



أحد أعداد مجلة أصوات

باختصار، كان المشهد القصصي والإبداعي بشكل عام، مشهداً حياً، يناضل لكي ينمو في ظل هجمات شرسة، تستعدي الآخرين عليه؛ لذا، أحمد الله أن شرارتي الأولى انطلقت في ذلك الوقت الذي كان الإبداع فيه قضية.. لا مجرد إثبات حضور ووجاهة كما يحدث الآن.

* كاتبة من السعودية.

دراسة وتصنيف "قطاع التربة" في منطقة الجوف
الملامح الجغرافية للمنطقة

■ زامل عايد الحميد*

تقع هذه المنطقة بين خطي الطول (٣٧ و٤٢) شرقاً، ودائرتي العرض (٢٩ و٣١) شمالاً. ويحدها من الشمال والشمال الشرقي منطقة الحدود الشمالية، ومن الشمال الغربي الحدود الأردنية، ومن الجنوب والجنوب الشرقي منطقة حائل، ومن الجنوب الغربي منطقة تبوك. وتبلغ مساحتها نحو ٤٢٥١٠٨ كم٢. أما عدد سكانها فيقدر بنحو (٤١٥) ألف نسمة.

ويلاحظ على هذه المنطقة مظهرها الهضابي، رغم تنوع مظاهر السطح فيها بين هضاب وتلال وجروف شديدة الانحدار يطلق عليها الحافات، إلى جانب المنخفضات والسبخات والكثبان الرملية المختلفة الأشكال والحجوم.إضافة إلى الأودية المتعددة فيها[1].

وتقع المدن الرئيسة والقرى في المنخفضات وبطون الأودية، بينما تخلو هضبتا الحماد والحرة شمالي المنطقة، وصحراء النفود الكبير جنوبيها، من أي مراكز عمرانية، بسبب عمق المياه الجوفية في هضبتي الحماد والحرة، وعدم صلاحية صحراء النفود الكبير للاستقرار البشري، وهذا ما ميز منطقة الجوف عن سائر مناطق المملكة. وتشير الخرائط الجيولوجية العامة، إلى قدم صخور المنطقة، حيث تتكون تربتها من حجرين أساسيين هما الحجر الرملي والحجر الجيري، وقد يغلب الحجر الرملي على تربتها.

وتمتاز هذه المنطقة بمناخها؛ فكثيراً ما تظهر الخصائص والصفات القارية عليها، ويغلب عليها المناخ الصحراوي الحار صيفا البارد شتاء، والحار نهاراً البارد ليلاً. وتتميز بخلوها وبعدها عن المسطحات المائية التي كثيراً ما تؤثر في مناخ أي منطقة،



تتعرض المنطقة شتاءً للمنخفضات الجوية القادمة من البحر المتوسط، التي قد تصحب معها الأمطار الرعدية، وقد تصل درجات الحرارة فيها شتاءً إلى نحو (٦) درجات مئوية تحت الصفر، وترتفع صيفاً إلى (٤٥) درجة مئوية. أما الأمطار فتراوح بين ٥٠ و٢٠٠ملم في العام. والرطوبة النسبية نحو ٥و٣٦٪.

هذه العوامل مجتمعه جعلت من الجوف منطقة زراعية، صالحة لمختلف أنواع الزراعة، بدءاً بالنخيل، الذي تقدر أشجاره بنحو (٥٥٠،٠٠٠) شجرة. وانتهاءً بأشجار الزيتون، التي وصل تعدادها إلى نحو أربعة ملايين شجرة. إضافة إلى اللوزيات والتفاحيات والحمضيات والخضار، كما تمتاز المنطقة بارتفاع معدلات إنتاجها من محاصيل القمح والشعير.

وقد أثبتت جذوع الزيتون المتحجرة، التي عثر عليها في المنطقة، أصالة هذه الشجرة وقدمها في منطقة الجوف، التي تتميز حاليا - كما أسلفت - بزراعتها ووفرة إنتاج زيتها.

وصف منطقة الدراسة (تربة)

١- على مسافة (١٤) كم شرق مدينة سكاكا، وعلى الطريق المؤدي إلى قرية خوعاء، وقد تم تحديده بواسطة GPS وهي كالتالي N=, 2957677 =04019839E

٢- يصل ارتفاعها عن سطح البحر نحو ٥٨٨ متراً، وتتكون حدودها الطبيعية من كثبان رملية وتلال

صخرية.

٣- تقدر مساحتها بنحو (٥٠٠) دونم.

٤-سطح منطقة الدراسة متموج بانحدار لا يزيد عن ٨٪، وغطاؤها النباتي بعض الأعشاب والشجيرات البرية، مثل: الرمث، والسبط، والقضقاض. وتصل نسبة هذا الغطاء نحواً من ١٥٪ من المساحة الإجمالية. كما يوجد في الموقع نسبة قليلة من الحصى والأحجار، التي لا تتجاوز ٢٥٪ وهي غير منتظمة الأشكال.

٥- صرف الماء في هذه المنطقة جيد، وانجراف التربة قليل بسبب قلة الانحدار، والنفاذية الجيدة للتربة. ويتضح وجود بعض الأملاح البسيطة في المنطقة المرورية.

٦- توجد في منطقة الدراسة بعض البروزات الصخرية القليلة والمتباعدة.

وصف قطاع التربة

يوم الأربعاء الموافق ٢٠٠٦/٥/٣١م تم حفر القطاع، حتى عمق ١٢٠ سم، وتم تقسيمه إلى أربع طبقات بناء على تغير اللون والحد الفاصل بينها.

أولاً: لون التربة

الطبقة الأولى: اللون أصفر وسمكها (١-٢٠) ٢٠سم.
الطبقة الثانية: اللون أصفر محمّر وسمكها (٢٠-٤٠) ٢٠سم.
الطبقة الثالثة: اللون بني وسمكها (٤٠-٥٨) ١٨سم.
الطبقة الرابعة: اللون بني غامق وسمكها (٥٨ - ١٢٠) ٥٢سم.

٢- قوامها: أخذت عيّنة من كل طبقة، وأرسلت إلى مختبرات التربة في المنطقة لمعرفة قوامها.. وقد تم ذلك وأشير إليه في نتائج الدراسة.

٣- البناء: بالنسبة للطبقات الثلاث الأولى، فهي عديمة البناء، أما الطبقة الرابعة فهي متوسطة البناء، ونوعه كتلي تحت زاوية.

٤- أما عن الحد الفاصل بين الطبقات: فقد كان الحد واضحاً، وشبه مستوٍ ودرجة تماسكه هشة.

٥- وعن درجة فوران التربة مع الحامض، فلم يظهر فوران في الطبقتين الأولى والثانية، وقد كان طفيفاً في الطبقتين الثالثة والرابعة.

نتائج الدراسة

اتضح من نتائج التحليلات المعملية، وبالاستعانة بمثل القوام أن التربة رملية؛ إذ أن نسبة الرمل تزيد في كل الطبقات عن ٩٠٪، كما اتضح أن نسبة الكالسيوم قليلة ومنخفضة في الطبقات الأربعة.

كما اتضح أن الرقم الهيدروجيني PH يتراوح بين ٧,٥ - ٧,٧؛ أي أن التربة تميل إلى التربة القاعدية. واتضح أيضا أن التوصيل الكهربائي جيد، ولا توجد أي مشاكل بالنسبة للأملاح فيها.


لقطة من إحدى المزارع في الجوف

ويوضح التحليل انخفاض نسبة البوتاسيوم والفوسفور في التربة، كما أن المادة العضوية لا توجد فيها.

تصنيف التربة في منطقة الدراسة

تم التصنيف وفقاً للتصنيف الأمريكي، ومنه يتضح أن التربة تقع ضمن رتبة الترب حديثة التكوين (Entisols) ورتبة الترب الرملية (Pasmments)، وضمن مجموعة العظمى الأراضي الجافة (Torripasamnts) تحت مجموعة الترب العميقة (Typic)، وعليه فإن تصنيف هذا القطاع هو (Typic Tirri Pasamaents).

ويتضح من الدراسة المورفولوجية والتحليلات المخبرية أن الأرض صالحة للزراعة، على أن تضاف إليها بعض الأسمدة البوتاسية والفوسفاتية لنقص تلك العناصر فيها.. وينصح أيضا بإضافة المادة العضوية لتحسين خواص التربة الفيزيائية والكيميائية. كما نوصي باستخدام الري بالتنقيط للأشجار، نظراً لزيادة نفاذية التربة مع ملاحظة تقريب فترات الري.

---

* الجوف - السعودية

(١) خالد مفلح مريح الجوفي منطقة الجوف دراسة في الجغرافية الإقليمية.

المصارف الإسلامية

ماهيتها وواقعها الذي فاق كل التوقعات

■ د. نضال الرمحي، د. حسين سمحان*

إن المحاولات الجادة في العصر الحديث للتخلص من المعاملات المصرفية التقليدية التي لا تناسب من يلتزمون بأحكام الشريعة الإسلامية،وإقامة مصارف تقوم بالخدمات والأعمال المصرفية بما يتفق معها، بدأت منذ عام ١٩٦٣م عندما أنشئت بنوك الادخار المحلية بإقليم الدقهلية في مصر على يد الدكتور أحمد عبدالعزيز النجار، حيث كانت بمثابة صناديق ادخار توفير لصغار الفلاحين.

ثم جاء إنشاء بنك ناصر الاجتماعي عام ١٩٧١م بالقاهرة، وعمل في مجال جمع وصرف الزكاة والقرض الحسن، ثم كانت محاولة مماثلة في الباكستان، ثم البنك الإسلامي للتنمية بالسعودية عام ١٩٧٤م، تلاه بنك دبي الإسلامي عام ١٩٧٥م، ثم بنك فيصل الإسلامي السوداني عام ١٩٧٧م، فبيت التمويل الكويتي عام ١٩٧٧م، فبنك فيصل الإسلامي المصري عام ١٩٧٧م، وفي الأردن كانت البداية بالبنك الإسلامي الأردني للتمويل والاستثمار الذي تأسس عام ١٩٧٨م فالبنك العربي الإسلامي الدولي عام ١٩٩٧م.

وحاليا انتشرت البنوك الإسلامية في جميع أنحاء العالم، حتى أن البنوك التقليدية العالمية عملت على فتح نوافذ أو فروع أو بنوك إسلامية لها مثل سيتي بنك ولويدز وغيرهما مما يؤكد صلاحية النظام الاقتصادي الخالي من الفائدة للتطبيق، وإمكانية تفوقه على الأنظمة الاقتصادية السائدة.

آلية عمل المصارف الإسلامية

إن المهتم في شؤون البنوك الإسلامية يدرك أهمية عقد المضاربة ودوره في قيام هذه البنوك ووصولها إلى ما هي عليه الآن. فالمعروف أن البنوك مهما كان نوعها - إسلامية أو تقليدية - أو المبدأ الذي تعمل على أساسه، لا بد لها من الحصول على كم هائل من الأموال لتستطيع القيام بالدور الذي قامت من أجله.

فالبنك يعتمد بالدرجة الأولى على أموال الناس في تحقيق الجزء الأكبر من أرباحه، لذا فانك تجد أن رأسمال البنك لا يتجاوز في كثير من الأحيان عُشر ودائعه ومن هنا كان لا بد

للمصارف الإسلامية من البحث عن أسلوب تستطيع من خلاله تجميع الأموال من الناس وإغرائهم باستثمار أموالهم معها، فكان عقد المضاربة الشرعية هو العقد المناسب للقيام بهذه المهمة. فما هو هذا العقد وكيف ساهم في نشوء وتطور المصارف الإسلامية.

تعرف المضاربة بأنها عقد بين طرفين يقدم أحدهما المال للطرف الآخر ليعمل فيه بهدف الربح على أن يتم توزيع هذا الربح بينهما بنسب متفق عليها ابتداء. أما الخسارة فيتحملها صاحب المال وحده بشرط عدم تقصير الطرف الآخر أو تعديه. ويسمى صاحب المال «رب المال» ويسمى الطرف الآخر «العامل أو المضارب». وفي المصارف الإسلامية يكون أصحاب الحسابات الاستثمارية هم أرباب الأموال والمصرف هو المضارب.

وهذا المفهوم يختلف عن المضاربة في الأسواق المالية (Speculation) التي ينصرف إليها ذهن الاقتصاديين عند التحدث عن المضاربة. فهذه المضاربة لها شروط شرعية منها:

أولا: الشروط الخاصة برأس المال

- أن يكون رأس المال من النقود المضروبة كالدنانير مثلا. أما الأموال غير النقدية (العروض أو الأصول الملموسة) ففيها اختلاف بين الفقهاء.

- أن يكون رأس المال معلوماً لكل من رب المال والمضارب علماً نافياً للجهالة. من حيث الجنس والصفة والقدر.

- أن لا يكون رأس المال ديناً في ذمة المضارب.

ثانياً: الشروط الخاصة بالعمل

- أن يتم تسليم رأس مال المضاربة للمضارب وإطلاق يده فيه على أن لا يكون قبض المال من قبل المضارب قبض ضمان إلا في حال تعدي المضارب على هذا المال أو تقصيره بالتصرف فيه.

- أن يكون العمل مشروعاً مما تجوز فيه المضاربة؛ وحسب شروط عقد المضاربة؛فمثلاً يجوز أن يعمل المضارب في التجارة وما ينتج عنها كالرهن والإيجار والاستئجار وتأخير الثمن إلى أجل متعارف عليه إلا إذا نص العقد على عدم القيام بأحد الأعمال السابقة،كأن يشترط رب المال على المضارب عدم تأخير الثمن إلى أجل معروف. ولا يجوز للمضارب أن يقرض مال المضاربة أو العتق والهبة من مال المضاربة.

ثالثاً: الشروط الخاصة بالربح

- تحديد نصيب كل من رب المال والمضارب من الربح عند التعاقد.

- أن يكون نصيب كل طرف نسبة شائعة من الربح وليس مقداراً محدداً.

- اشترطت الشافعية أن يكون الربح مشتركاً بين الطرفين. فلا يجوز أن يختص بالربح أحد المتعاقدين دون الآخر.

- لا يصح أن يشترط أحد المتعاقدين لنفسه كمية محدده من الربح.

أهم أدوات التمويل والاستثمار في المصارف الإسلامية:

تقوم المصارف الإسلامية باستثمار الأموال المتجمعة لديها من اجل تحقيق الربح لها وللمستثمرين معها (أصحاب حسابات الاستثمار) من خلال أدوات تتناسب مع ما أفتى به علماء المسلمين، مما يرفع الحرج عنها وعن المستثمرين معها إذا التزمت بهذه الفتاوى، ومن أهم هذه الأدوات:

- تمويل المضاربة

حيث يقوم المصرف الإسلامي بدفع مبلغ معين من المال لأحد المتعاملين معه حسب شروط المضاربة السابق ذكرها. وفي هذا حل لكثير من مشاكل الاقتصاد والتجار لا مجال لذكرها هنا.

- المرابحة المركبة(المرابحة للآمر بالشراء)

هي قيام من يريد شراء سلعة معينة بالطلب من طرف آخر (البنك الإسلامي مثلا) بان يشتري سلعة معينة ويعده بأن يشتريها منه بربح معين. ويسمى من يريد السلعة بالآمر بالشراء أما الطرف الآخر (البنك الإسلامي) فيسمى المأمور بالشراء أو البائع. هذا وقد يقوم الآمر بالشراء بدفع الثمن للبنك حالاً أو مقسطاً أو مؤجلاً. وعادة ما يتم دفع الثمن بموجب أقساط شهرية أو سنوية متساوية أو دفعة واحدة بعد أجل محدد. وبهذا فإن بيع المرابحة للآمر بالشراء (المرابحة المركبة) يتم على مراحل هي:

المرحلة الأولى: وعد من الآمر بالشراء للمأمور بأن يشتري منه السلعة التي أمره بشرائها بعد أن يمتلكها.

المرحلة الثانية: إبرام عقد البيع الأول بين المأمور بالشراء والبائع الأول.

المرحلة الثالثة: إبرام عقد البيع الثاني بين الآمر بالشراء والمأمور بالشراء.

وتتعامل البنوك الإسلامية ببيع المرابحة للآمر بالشراء على أساس الإلزام بالوعد لكل من الآمر بالشراء والبنك الإسلامي. (الآمر بالشراء ملزم بشراء السلعة إذا اشتراها البنك الإسلامي. والبنك ملزم ببيعه هذه السلعة إذا اشتراها).

- تمويل المشاركة

تعتبر المشاركة إحدى مجالات الاستثمار الهامة في المصارف الإسلامية. كما تعتبر بديلاً ناجحاً في كثير من الأحيان لتمويل المرابحة المثير للجدل.

وفي اللغة يرتبط لفظ المشاركة بلفظ الشّركة. والشِّركة أو الشَّركة هي الاختلاط أو مخالطة الشريكين.

أما في الاصطلاح فهي استقرار ملك شيء له قيمة مالية بين مالكين فأكثر لكل واحد أن يتصرف فيه تصرف المالك.

ويعرّفها آخرون بأنها: تعاقد بين أثنين أو أكثر على العمل للكسب بواسطة الأموال أو الأعمال أو الوجاهة. ليكون الغُنم بالغُرم بينهم حسب الاتفاق.

ومن أهم أنواع المشاركات في المصارف الإسلامية:

أولاً: المشاركة الدائمة

وهي اشتراك البنك في مشروع معين بهدف الربح دون أن يتم تحديد أجل معين لانتهاء هذه الشركة، ومثال ذلك اشتراك البنوك الإسلامية في إنشاء الشركات المساهمة، أو المساهمة فيها بهدف السيطرة عليها أو البقاء فيها لأسباب معينه.

ثانيا: المشاركة المؤقته

وهي اشتراك البنك في مشروع معين بهدف السرعة مع تحديد أجل أو طريقة لإنهاء مشاركة البنك في هذا المشروع في المستقبل، وهذه المشاركة على نوعين:

أ-المشاركة في تمويل صفقه معينه: وهي اشتراك البنك الإسلامي مع أحد التجار أو إحدى المؤسسات في تمويل صفقه معينه على أن يقتسما الربح بنسب معينه، فيتم تصفية الصفقه واحتساب حصة كل طرف من الأرباح وتسليمها له بعد إعادة رأسماله، وبهذا تنتهي الشركة، ومثال ذلك اشتراك البنك مع أحد المقاولين في تنفيذ عطاء بناء مجمع تجاري أو اشتراكه مع أحد تجار المواد الغذائية في استيراد مواد غذائية معينة تحتاجها البلد لصالح الحكومة أو لصالح المؤسسات الاستهلاكية المدنية أو العسكرية.

ب- المشاركة المنتهية بالتمليك (المشاركة المتناقصة): وهي اشتراك البنك الإسلامي مع طرف أو أطراف أخرى في إنشاء مشروع معين برأسمال معين ويهدف الربح، بحيث يسهم البنك والشركاء في رأسمال هذا المشروع بنسب معينه، على أن يقوم الطرف الآخر(الشريك الآخر أو أحد الشركاء) بشراء

حصة البنك تدريجيا من الأرباح التي يحصل عليها إلى أن تنتقل حصة البنك في رأسمال المشروع بالكامل وبشكل تدريجي للطرف الآخر، بحيث يصبح الشريك الآخر هو مالك المشروع ويخرج البنك من الشركة.

وقد أفتى مؤتمر المصارف الإسلامية الأول المنعقد بدبي عام١٩٧٩م بجواز هذه المشاركة.

مزايا المشاركة

١- صيغة غير مثيرة للجدل من النواحي الشرعية كما هو حال المرابحة، وهي خالية من العيوب الشرعية ومن الربا.

٢- تحقيق عوائد اقتصادية واجتماعية مجزية. فهي تعمل على معالجة الأمراض الاقتصادية من خلال زيادة الناتج القومي والدخل القومي وتخفيض البطالة وتقليل الآثار السلبية للتضخم....الخ.

٣- استغلال السيولة الزائدة عادة في المصارف الإسلامية مع تحقيق عوائد مرتفعة في العادة.

٤- توزيع المخاطر بين أصحاب رؤوس الأموال وتوفير الجهود بسبب توزيع المسؤوليات بين الشركاء.

- تمويل الاستصناع

الإستصناع لغة هو طلب الصنعة، واستصنع الشيء دعا إلى صنعه.

أما اصطلاحاً فقد وردت له تعريفات كثيرة منها:

أنه «عقد على مبيع في الذمة وشرط عمله على الصانع».

أو أنه:» طلب شخص من آخر صناعة شيء ما له، على أن تكون المواد من عند الصانع نظير ثمن معين»

فهو عقد بين طرفين يقوم أحدهما (الصانع) بموجب هذا العقد بصنع شيء محدد الجنس والصفات (بشكل يمنع أي جهالة مفضية للنزاع) للطرف الآخر(المستصنع)، على أن تكون المواد اللازمة للصنع (المواد الخام) من عند الصانع. وذلك مقابل ثمن معين يدفعه المستصنع للصانع إما حالاً أو مقسطاً أو مؤجلاً.

- بَيْع السَّلَمْ

السلم لغة هو التقديم والتسليم، وأسلم بمعنى أسلف، أي قدم وسلم.

أما في الاصطلاح فهو البيع الذي يتم فيه تسليم الثمن في مجلس العقد وتأجيل تسليم السلعة الموصوفة بدقة إلى وقت محدد في المستقبل.

ويعرفه فقهاء الشافعية والحنابلة بأنه عقد على موصوف في الذمة مؤجل بثمن مقبوض في مجلس العقد.

ويمكن للمصارف الإسلامية استغلال عقد السلم فيما يلي:

١- تمويل عمليات الزراعة للمزارعين الذين يتعاملون معها، مما يمكنهم من زرع أراضيهم ومساهمتهم في الإنتاج.

٢- تمويل النشاط التجاري والصناعي خاصة تمويل المراحل السابقة لإنتاج وتصدير السلع والمنتجات الرائجة من خلال شرائها سلما وإعادة بيعها بأسعار أعلى بعد استلامها.

٣- تمويل الحرفيين وصغار المنتجين عن طريق إمدادهم بمستلزمات الإنتاج كرأسمال سلم مقابل الحصول على بعض منتجاتهم وإعادة تسويقها.

- التأجير

يعتبر عقد التأجير من العقود المفعلة في المصارف الإسلامية، فهو يمكّن المصرف وعملاءه من الحصول على مزايا تتناسب وأهداف كل منهم كما سنرى.

الإجارة لغة مشتقة من الأجر، وهو العِوَض.أما في الشرع فهي (بيع منفعة معلومة بعوض معلوم) أو هي عقد يتم بموجبه تمليك منفعة معلومة لأصل (عين)

معلوم من قبل مالكها لطرف آخر مقابل عوض(ثمن) معلوم لمدة معلومة، وعرفها القانون المدني الأردني بأنها(تمليك المؤجر للمستأجر منفعة مقصودة من الشيء المؤجر لمدة معينه لقاء عوض معلوم).

أنواع التأجير في البنوك الإسلامية

أولاً: التأجير التشغيلي

وهو التأجير الذي يقوم على تمليك المستأجر منفعة أصل معين لمدة معينة على أن يتم إعادة الأصل لمالكه(البنك الإسلامي) في نهاية مدة الإيجار، ليتمكن المالك من إعادة تأجير الأصل لطرف آخر أو تجديد العقد مع نفس المستأجر إذا رغب الطرفان بذلك.

وعادة ما يكون هذا النوع من التأجير قصير الأجل نسبياً، ويتميز بتحميل المصروفات الرأسمالية على الأصل للمؤجر، أما المصروفات التشغيلية مثل مصروف الكهرباء والماء فيتحملها المستأجر.

كما أن هذا التأجير يتم لأصول امتلكها البنك لأسباب خاصة به قد يكون أحدها الطلب على استئجار هذا الأصل في السوق بشكل عام، ولا يتم امتلاكها وتأجيرها بناءً على طلب المستأجر(أي لا يتم شراؤها لتأجيرها لشخص محدد).

ثانياً: التأجير المنتهي بالتمليك(التأجير التمويلي)

في هذا النوع من التأجير يتم تمليك منفعة الأصل خلال مدة التأجير للمستأجر مع وعد من المالك بتمليك الأصل للمستأجر في نهاية مدة التأجير بسعر السوق في وقته، أو بسعر يحدد في الوعد،أو بسعر رمزي أو بدون مقابل والوعد بتمليك الأصل للمستأجر في نهاية مدة التأجير بدون مقابل هو المقصود هنا (التأجير التمويلي) وهو المطبق في المصارف الإسلامية، لأن المصرف يكون قد استوفى ثمن الأصل من خلال أقساط التأجير التي كان قد حصل عليها أثناء فترة التأجير، لذا يكون بدل الإيجار في هذا النوع أعلى بكثير منه في التأجير التشغيلي.

ويتميز هذا النوع من التأجير بطول مدته نسبياً وبارتفاع بدل الإيجار، ويتحمل فيه المستأجر جميع المصروفات التشغيلية، أما المصروفات الرأسمالية فيتحملها المستأجر إذا تمت بناءً على رغبته، مثل إضافة سور للمنزل أو مصعد للبناية، أما إذا كانت هذه المصروفات ضرورية لحصول المستأجر على منفعة الأصل التي تم الاتفاق عليها عند توقيع العقد فيتحملها المؤجر، مثال ذلك: انهيار جزء من المنزل المؤجر نتيجة ظروف طبيعية(زلزال مثلاً) فيكون ثمن ترميم هذا الجدار على المؤجر.

نمو المصارف الإسلامية فاق كل التوقعات

إن أكثر المتفائلين بالبنوك الإسلامية لم يكن يتوقع أن تصل إلى ما وصلت إليه في اقل من خمس عقود، فقد أصبح يشار إلى هذه التجربة بالبنان وأصبحت تنافس بشدة المصارف التقليدية التي مضى على فكرتها قرون من الزمان، بل وأصبحت قدوة لتلك البنوك ومنارة لها بسبب رواج فكرتها،مما جعل البنوك التقليدية تنشيء بنوكا أو فروعا أو نوافذ لها لتقديم الخدمات المصرفية كما يريدها المسلمون، أو كما تقدمها المصارف الإسلامية، ليس إعجابا بالفكرة بل إيمانا بأنها ستحقق لهم أرباحا أكثر وهذا يعزى إلى:

- الصحوة الدينية التي عاشتها وتعيشها امة الإسلام التي تمتلك ثروات هائلة تلهث الأمم الأخرى وراءها.
- النجاح الذي حققته المصارف الإسلامية على صعيد تجميع الأموال واستثمارها بأساليب مبتكرة لتجمع بين عوامل الإنتاج بأسلوب أثار إعجاب الغرب.
- العوائد التي تحققها أساليب الاستثمار الإسلامي على صعيد الاقتصاد الكلي أو على صعيد المصرف نفسه.

ويمكننا الوقوف على ما وصلته المصارف الإسلامية الآن من خلال الإحصائية المختصرة التالية التي أعدتها شركة مكنزي اند كو الأمريكية:

- حجم قطاع التمويل الإسلامي بلغ أكثر من ٧٥٠ مليار دولار.
- أصول المصارف الإسلامية مجتمعة بلغت أكثر من ٢٦٥ مليار دولار.
- استثمارات المصارف الإسلامية ٤٥٠ مليار دولار.
- معدل نمو استثمارات المصارف الإسلامية يبلغ ٢٣٪ سنويا.
- الودائع المصرفية الإسلامية لدى المصارف الإسلامية بلغت أكثر من ٢٠٠ مليار دولار.
- يوجد حاليا أكثر من ٢٧٠ مصرفا إسلاميا في العالم، وقد يكون الرقم قد بلغ ٣٠٠ مصرف إسلامي حسب قولٍ للدكتور محمد عبدالحليم عمر في الأزهر.
- يزيد عدد النوافذ الإسلامية للبنوك التجارية التقليدية على ٣٠٠ نافذة.
- ستكون المصارف الإسلامية مسئولة عن إدارة نصف مدخرات العالم الإسلامي خلال العشر سنوات المقبلة.
- تم إنشاء مؤشرات مالية في البورصة الأمريكية للأسواق المالية الإسلامية عام ١٩٩٩م مثل مؤشر داو جونز ومؤشر ايفاننشال تيمز.
- في منطقة الخليج العربي وحدها تتولى المصارف الإسلامية إدارة مدخرات بقيمة ٦٠ مليار دولار أمريكي.
- أصدرت ٢٠ دولة حتى الآن قوانين خاصة بتنظيم العمل المصرفي الإسلامي، وهناك دول حولت النظام المصرفي فيها بالكامل إلى نظام مصرفي إسلامي مثل السودان وإيران. وهناك دول أخرى تستعد لذلك - حسب ما نشر في بعض مواقع الإنترنت - مثل السعودية.
- العائد على الأصول في المصارف الإسلامية في دول مجلس التعاون/ الخليج العربي ٢,٤٥٪ مقابل ١,٦١٪ في البنوك التقليدية حسب دراسة معهد الدراسات المصرفية هناك.

المراجع

١) الوادي، محمود وسمحان،حسين، المصارف الاسلامية، الاسس النظرية والتطبيقات العملية، ط٢، دار المسيرة، عمان ٢٠٠٨

٢) الشعار، نضال، أسس العمل المصرفي الاسلامي والتقليدي، هيئة المحاسبة والمراجعة للمؤسسات المالية الاسلامية، المنامة ٢٠٠٥.

٣) ارشيد، محمود، الشامل في معاملات وعمليات المصارف الإسلامية،الطبعة الأولى، عمان،دار النفائس، ٢٠٠١ م.

٤) خان وأحمد، طارق الله وحبيب، إدارة المخاطر: تحليل قضايا في الصناعة المالية الإسلامية،د.ط، ترجمة عثمان بابكر احمد، جدة، المملكة العربية السعودية:البنك الإسلامي للتنمية: المعهد الإسلامي للبحوث والتدريب، ٢٠٠٣ م.

٥) ناصر، سليمان، تطوير صيغ التمويل قصير الأجل للبنوك الإسلامية، الطبعة الأولى، الجزائر:جمعية التراث، ٢٠٠٢.

٦) مجلة البنوك في الأردن - عمان، العدد الأول، المجلد الثاني والعشرون، تشرين ثاني، ٢٠٠٣ م.

٧) التقارير السنوية للبنك الإسلامي الأردني

٨) التقارير السنوية للبنك العربي الإسلامي الدولي

٩) التقارير السنوية لبنك دبي الاسلامي

١٠) التقارير السنوية لبيت التمويل الكويتي

١١) التقارير السنوية لشركة الراجحي المصرفية

١٢) موقع المجلس العام للبنوك الاسلامية www.islamicfi.com

* جامعة الزرقاء الخاصة - الأردن.



الكتاب : من هنا يبدأ التغيير

المؤلف : تركي الحمد

■ مهند صلاحات*

يطرح الكاتب والمفكر السعودي تركي الحمد في هذا الكتاب الصادر في طبعته الثانية حديثاً، وفي ٣٥٠ صفحة، ومن خلال المقدمة، دعوات عدة لاعتماد المنهجية الوسطية في مناحي الحياة الإنسانية، على كافة الصعد السياسية والاجتماعية والدينية والفكرية؛ بوصفها النهج الأكثر عقلانية ومنطقية؛ منطلقًا في ذلك، من أن الفضيلة لا تعني الوصول إلى المثالية المطلقة بقدر ما هي «تحقيق أقصى كمال ممكن»، ما يمكّنها من الوقوف بوجه التطرف والتعصب.

رسم المؤلف منذ البداية منهجية تبنّي وجهة نظر الوسطية في كل شيء: الحب، والحق، والحرية، والجمال، والاقتصاد، والبنية الطبقية للمجتمع، والدساتير ووسطيتها التي تؤدي إلى الاستقرار السياسي.. مؤكدًا أنه يستند في تلك الوسطية لمنهجية الإسلام، التي لا يتخلف فيها فعل ونقل. وداعمًا تلك الرؤية بالإسناد القرآني والسيرة النبوية الشريفة، كما في الآية القرآنية «ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك ولا تبسطها كل البسط فتقعد ملوماً محسوراً» (الآية ٢٩ - سورة الإسراء)، والعديد من الأحاديث النبوية الشريفة.

وفي السياق ذاته يرى أن الوسطية شكّلت الأساس الذي قامت عليه الحضارات الكبرى في العالم، وتأسست عليه المجتمعات السليمة؛ فالوسطية في الحضارة والمجتمع، هي تلك المعادلة الدقيقة بين الحرية والضبط الذي يقوم على القانون الناظم، أو يشكل (ماسترو) اللحن الاجتماعي، والتنظيم الذي يحكم الدولة والمجتمع وعلاقتهما معاً، ليحافظا على قيمته واستمراريته.

كما يناقش في فصول الكتاب أزمة الفكر والثقافة والحرية والهوية في المجتمعات العربية. وعبر استرشاد في التاريخ، يعود المؤلف إلى حادثة الخليفة علي بن أبي طالب، رضي الله عنه، مع الخوارج الذين أرادوا من وراء مطالبتهم بتطبيق حكم الله، وهي كلمة حق، لكن أُريد بها باطل؛ وكيف أن علي رغم تكفير الخوارج له ومن قبله عثمان بن عفان لم يمنع عنهم الفيء، ولم يردّ عليهم التكفير بالمثل، ولم يقاتلهم، وهو أيضاً ما حدث بينهم وبين الخليفة الأموي عمر بن عبدالعزيز.

ومن خلال هذه الحوادث التاريخية، يريد تركي الحمد أن يبين خطأ فكرة التطرف، التي تقوم على تكفير الآخر، من منطلق أن الطوائف الإسلامية لها مرجعية واحدة هي الدين الواحد، وأن الاختلاف فيما بينها هو مجرد اختلاف في طريقة تفسير النص.

لكن المؤلف - الذي أراد من هذا الكتاب توضيح أهمية الوسطية ودورها في معالجة العقل العربي- لم يكن وسطياً في تناوله للكثير من القضايا في الكتاب والحكم عليها، فقدم العديد من الاحكام الجائرة، التي خرجت أحيانًا عن منطق الوسطية والعقلانية!

* كاتب وصحفي فلسطيني مقيم في الأردن.



الكتاب : «قصة سنغافورة، مذكرات لي كوان يو»

المترجم : هشام الدجاني

■ المحرر الثقافي

يعالج كتاب قصة سنغافورة الصادر حديثاً عن دار العبيكان للنشر، في ٦٧٢ صفحة من القطع الكبير، وترجمه إلى العربية د. هشام الدجاني، نشأة هذا البلد، والسنوات الهادئة لحكم الاحتلال البريطاني، وصدمة الحرب والسنوات القاسية للاحتلال الياباني والعصيان الشيوعي المسلح منذ عودة بريطانيا، والاضطرابات الطائفية في ماليزيا، التي انتهت بالاستقلال المفاجئ لسنغافورة عن ماليزيا عام ١٩٦٥م، واصفًا المؤلف، وهو «لي كوان يو»، رئيس وزراء سنغافورة سابقًا، والذي تسلم في بداية تسعينيات القرن الماضي منصب الوزير الأول، الصعود الشاق على مدى ٢٥ عاما من الفقر والاحتلال إلى الرخاء والإزدهار، وذلك من خلال سرد يحمل بعضه الطابع القصصي عن حياته الشخصية، والمواقف الأكثر تأثيرًا به، مازجًا الأحداث الكبرى التي حدثت في سنغافورة وجنوب شرقي أسيا، وبعض الأحداث العالمية المؤثرة في دائرة الجغرافيا السياسية التي يتحدث عنها.

يفسر المؤلف في مقدمة كتابه - الذي يفترض أنه سيرة ذاتية، لكنها أخذت مفهومًا أشمل، بسبب الدور الذي لعبه المؤلف في رحلة الاستقلال - كيفية اقتطاع دولة صغيرة تفتقر إلى الموارد الطبيعية من أرضها الخلفية الطبيعية، وكيف عليها أن تحافظ على وجودها في عالمٍ قاسٍ من الدول القومية الجديدة في جنوب شرقي أسيا؛ مشيرًا إلى اعتياد العالم على أن يعيد البنك الدولي تصنيف سنغافورة في أقل من ٤٠ عامًا، من دولة دون مستوى التطور إلى دولة متطورة، وأهم التحديات الكبرى التي واجهها هذا البلد ليصل إلى مرحلة متقدمة من الرخاء والازدهار، والعوامل التي أسهمت في وصوله، وذلك من خلال العديد من القصص الذاتية، وخاصة في مراحل الاستقلال، وأهم العقبات والحروب التي واجهته.

ويوضح الكاتب كيف لم يسعَ السنغافوريون أبدًا إلى الاستقلال، ففي استفتاء جرى قبل عام ١٩٦٢م صوت ٧٠٪ من المقترعين السنغافوريين لصالح الاندماج مع ماليزيا، ومنذ ذلك الحين لم تتغير حاجة سنغافورة في أن تكون جزءًا لا يتجزأ من الاتحاد في دولة سياسية واجتماعية واقتصادية واحدة. لم يتغير شيء «عدا أننا كنا مبعدين، كنا نقول إن كانت سنغافورة مستقلة، فهي ببساطة غير قابلة للحياة، ففيها مهاجرون من الصين والهند وماليزيا وأندونيسيا وأجزاء أخرى عديدة من أسيا.»

مشيرًا بذات الوقت إلى أن سنغافورة، الجزيرة الصغيرة التي لا تزيد مساحتها عن ٢١٤ ميلاً مربعًا على المد المنخفض، كان سبب انتعاشها، يعود لوقوعها في قلب الإمبراطورية البريطانية في جنوب شرقي أسيا؛ بمعنى أن هذه الجغرافيا التي تحولّت لسياسية بسبب امتداد الإمبراطورية البريطانية التي كانت توصف في حينها بالإمبراطورية التي لا تغيب عنها الشمس، لاتساعها الهائل حول العالم، قد أصبحت مع الانفصال قلبًا بلا جسد، إذ إن ٧٥٪ من سكان سنغافورة البالغ عددهم مليوني شخص، كانوا من الصينيين المهاجرين، شكلوا أقلية ضئيلة وسط أرخبيل من ٣٠ ألف جزيرة يقطنها أكثر من ١٠٠ مليون مسلم من الملايو وأندونيسيا.



الكتاب : الانسداد التاريخي: لماذا فشل مشروع التنوير في العالم العربي؟

المؤلف : هاشم صالح

■ المحرر الثقافي

يطرح المفكر العربي هاشم صالح في هذا الكتاب الصادر عام ٢٠٠٧م عن دار الساقي في ٣٠٤ صفحات، عدداً من القضايا الإشكالية في أزمة الفكر العربي؛ وهي واحدة من مجمل قضايا مهمة شكلت المأزق العربي الحالي بأشكاله التاريخية والفكرية والسياسية والثقافية، وجعلت تلك القضايا من نفسها الشغل الشاغل للمفكرين والمحللين الإستراتيجيين والقراء والمتابعين العرب.

يحاول المؤلف - وهو أحد تلاميذ المفكر العربي الإسلامي محمد أركون، والذي تولى ترجمة أهم كتبه التي ناقشت فكرة التنوير، ويعد كذلك أحد مؤسسي رابطة العقلانيين العرب - ألا يخرج في هذا الكتاب من رؤى وتطلعات أعضاء الرابطة، وكذلك رؤى أركون في مفهوم التنوير وأزمته وإشكاليته، وأسباب فشله كمشروع عربي.

وكما هي منهجية أستاذه محمد أركون، يسترشد هاشم صالح بالتجارب الأوروبية في البناء والتغيير، ومنطلقًا كذلك من رؤيته للفكر بأنه يقوم على التجديد والتغيير، فيرى - كما يقول على لسان بعض المفكرين- «بأنه لولا تردي المسيحية في القرون الوسطى إلى أسفل وهدة، ولولا جفاف نسغها وتحولّها إلى قوالب جامدة فاقدة الروح، لما كان انفجار لوثر، وولادة الإصلاح الديني في بداية القرن السادس عشر.

فالواقع أن الإيمان المسيحي كان قد وصل في ذلك الحين إلى درجة هائلة من التحجر؛ بحيث إنه لم يعد ينفع معه أي ترقيع أو مجاملة أو أنصاف حلول، بمعنى آخر يريد المؤلف أن يوضح، وعبر مجموعة من الشواهد من التاريخ الأوروبي، أن الإصلاح والتغير الذي يعني الفكر، لا يأتِ إلا نتيجة إنتهاء صلاحية الفكرة أو تحجرها أو تكلسها؛ وهنا يبدأ البحث عن وسائل وسبل التغيير والانقلاب عليها.

وهو يرى أن سبيل الخلاص الذي أوصل أوروبا للاتحاد الأوروبي بفهمه العميق الفلسفي اليوم، هو نتاج ذلك الاشتغال للذات على ذاتها، بشكل جدلي خلاّق أوصل أوروبا إلى مرحلة عدم تعارض الدين مع العلم والعقل، في حين لا يزال هذا الاشتغال غير واقعي في المجتمعات العربية والإسلامية.

ويشترط هاشم صالح على المجتمعات العربية والإسلامية، كما في المجتمع الأوروبي وخاصة الفرنسي، للوصول للحداثة، بأن يتم تأسيس علم جديد هو علم الأصوليات كما أسماه، والذي يدعو إليه منذ فترة، والذي يرمى لدراسة أصول الصراع بين الأصولية الدينية وصراعها مع فلاسفة التنوير للوصول إلى الحداثة، حيث عرّف الحداثة بأنها الخلاصة أو الزبدة النهائية التي تتمخض عن هذا الصراع الطويل، وبما أن هذا الصراع لم يحدث حتى الآن في المجتمعات العربية الإسلامية، فإنه يجيب على السؤال الذي طرحه في بداية الكتاب عن أسباب عدم وصول هذه المجتمعات لمرحلة التنوير التي تسبق مرحلة الحداثة.

يعود المؤلف مرة أخرى للتذكير بالحضارة العربية -الإسلامية الكلاسيكية، وأسباب انهيارها المفاجئ، والنظريات التي وضعت لتحليل هذا الانهيار من اقتصادي أو سياسي أو غيره، وهو لا ينفي أو يؤكد أيًا من تلك النظريات.



الكتاب : دراسة تربوية في «الأسس الفسيولوجية للسلوك»

المؤلف : محمد محمود بني يونس

■ المحرر الثقافي

يقدم د. محمد محمود بني يونس، في كتابه الأكاديمي، الصادر حديثاً عن دار الشروق، في ٦٢٠ صفحة، شروحات وافية، وتأصيلاً لعدد من المفاهيم السلوكية في علم النفس؛ منطلقاً من أن دراسة السلوك الإنساني هي دراسة قديمة قدم الإنسان ذاته.

لكن مُنطَلق الكتاب يأتي من خلال ضرورة دراسة المستجدات على سلوكيات الإنسان النابعة من التغيرات السريعة في شكل حياته ومضامينها، وخاصة في العالم المعاصر، الذي يصفه المؤلف بأنه عالم متغير، تنوّعت فيه سلوكيات الأفراد والجماعات في مدخلاتها وإجراءاتها ومخرجاتها، بحيث بدت هذه السلوكيات على خارطة العالم المعرفية منتشرة بشكل تكتلات مقسومة إلى ثلاث فئات: الفئة الأولى منها تتركز في بؤر التأثير؛ بينما تتركز الثانية في بؤر الاستجابة؛ وأما الفئة الثالثة فتتركز في بؤر التأثر والاستجابة معاً.

وعلى الرغم من اللغة الأكاديمية الجامدة للكتاب، إلا أنه قدم رؤية واضحة ومبسطة للمهتمين في مفاهيم السلوك الإنساني، المتفرّع عن علم النفس، رؤية شاملة ومفصلة عن مضامين دراسة السلوك، بدأها في تأصيل مفهوم السلوك ذاته لغوياً وإجرائياً، وإخراج المفهوم من الخلاف والجدل والنقاش الذي دار حوله بين علماء النفس والميادين المعرفية الأخرى. وقد خرج المؤلف بنتيجة في تأصيل هذا المفهوم بأنه لغة: يعني سيرة الإنسان ومذهبه واتجاهه الذي يحدد آلية سير حياته؛ أما إجرائياً- وعلى الرغم مما يقوله المؤلف من عدم وجود تعريف جامع - يمكن اعتماده كمعيار ثابت لدى علماء الميادين المعرفية، لعدة أسباب يبدو أهمها عدم الثبات في نسب المكونات الداخلة في تركيبته، وتغيرها الدائم بتغير الظروف الذاتية والموضوعية معاً، إلا أنه خرج بجملة تعريفات توفيقية له تتناسب والظروف الإنسانية الحالية.

فقد قام بتقسيم مكونات التعريف، كل واحدة على انفراد، وعرّف كلاً منها ليصل إلى تعريف تفصيلي توفيقي لكل واحدة؛ فقسّم المكونات إلى: السلوك، والتصرفات، وردود الفعل، والأفعال. وبدأ بتعريف السلوك الذي يعني النشاط الفيزيقي الخارجي المُلاحظ؛ بينما عُني بالتصرفات: الأفعال الواعية الهادفة التي يتم التفكير بانجازها مسبقاً. وأما الأفعال فهي جملة من ردود الفعل المترابطة فيما بينها لمواقف معينة. أما ردود الأفعال فهي أفعال بسيطة تتألف من حركات عدة، تُنجز تماماً بشكل عفوي، ولا يوجد فيها قصد مسبق.

ويختم المؤلف الكتاب بفصل بعنوان: «علم النفس الفسيولوجي التمايزي»، وهو بحث استكمالي للبحوث السابقة التي وردت في فصول الكتاب، كون الكتاب مجموعة أبحاث منفصلة، نجد في معظمها وخاصة من الفصل الرابع إلى التاسع بعض الإلتقاء والتواصل؛ بينما نجد في فصول أخرى كل بحث منها مستقلاً بذاته، ويجمعها فقط الموضوع المشترك. كما وكأن لكل فصل، مراجعه ومصادره وآلية التعامل معه، وأحياناً مفاتيح قراءته وتدريسه.



الكتاب : تقييم نظام الخدمات المقدمة للأطفال في منطقة الجوف بالمملكة العربية السعودية

المؤلف : فهد بن عبدالله الفياض

الناشر : مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية

٢٠٠٨م

■ محمد صوانه

ضمن برنامج النشر الذي ترعاه مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية، صدر حديثاً، كتاب بعنوان: «تقييم نظام الخدمات المقدمة للأطفال في منطقة الجوف بالمملكة العربية السعودية»، تأليف الباحث فهد بن عبدالله الفياض.

جاء الكتاب خلاصة دراسة ميدانية على عيّنات من أولياء الأمور الذين رافقوا أطفالهم خلال علاجهم في مستشفيات منطقة الجوف، للوقوف على وجهات نظرهم المبنية على معايشة واقعية لواقع الخدمات الصحية التي تقدمها المستشفيات للأطفال. كما شملت الدراسة عيّنة شملت جميع العاملين في أقسام الأطفال، والمسؤولين في المستشفيات مدار البحث، ويشير المؤلف إلى أن أفراد العيّنة الأولى تم اختيارهم بطريقة عشوائية، من خلال الاستعانة بالسجلات الإحصائية للمراجعين.

وقد هدفت الدراسة إلى التعرّف على ماهية الخدمات الصحية المقدمة للأطفال في مستشفيات المنطقة، ومدى كفاءتها من وجهة نظر المرافقين والعاملين على السواء، وكذلك خصائص الأطفال المرضى ومرافقيهم والعاملين فيها.

يشتمل الكتاب على مقدمة وخمسة فصول، وملاحق للاستمارات المستخدمة في الدراسة، إضافة إلى نحو (٥٠) جدولاً تحليلياً للبيانات الإحصائية التي حصل عليها الباحث، خلال دراسته الميدانية.

ويمثل الفصل الأول مدخلاً عاماً لدراسة الموضوع، ويتضمن أهداف الدراسة ومفاهيمها، ويعرض الدراسات ذات الصلة بموضوع الدراسة. وفي الفصل الثاني يتحدث المؤلف عن الطفولة والأسرة، ومراحل نمو الطفل وأثر البيئة عليه، وعن نظام الخدمات الصحية في المملكة العربية السعودية وبرامجه، كما يستعرض مظاهر الاهتمام العالمي والعربي والسعودي بالطفولة، والبرامج الموجهة لصحة الطفل، والنمو السكاني وعلاقته بالخدمات الصحية في المملكة.

أما الفصل الثالث وعنوانه: «الطريقة والإجراءات» فقد تضمن منهجية التقويم ومنهج الدراسة وبياناتها، ومجتمع الدراسة والأساليب الإحصائية المستخدمة في البحث. واختص الفصل الرابع بتحليل البيانات الإحصائية ومناقشتها؛ ليخلص الباحث إلى النتائج والتوصيات التي ضمنها فصل الكتاب الخامس والأخير، التي أظهرت توافر الخدمات الطبية المساندة في المستشفيات بصورة كبيرة، وتوافر الخدمات الطبية بصورة متوسطة، وحسن معاملة المرضى وذويهم من قبل العاملين فيها.

الكتاب : رؤى وآفاق

المؤلفة : فهدة محمود الحسن الكريع

الطبعة : الأولى ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م



■ محمود الرمحي

اسم على مسمى «رؤى وآفاق» تجربة حياتية، اجتماعية، تعليمية تربوية تربو على الثلاثين عاماً.. جاءت في شكل خواطر وأفكار ومقالات؛ منها ما سبق نشره في الصحف المحلية، ومنها ما هو وليد الساعة. تجارب تنم عن وعي كاتبتها، وتفهمها لأمور الحياة العامة ولأمور وطنها ومجتمعها بشكل خاص، ولا غرو في ذلك؛ فالكاتبة تربوية نضجت تجاربها من خلال سني عمرها التي قضتها في التعليم في المجالين الفني والإداري؛ فجاءت تلك التجارب نقداً وبناءً وتحليلاً، تدعو للتساؤل والتفاهم لا للقطيعة والتمسك بالرأي، تؤرقها القضايا التي تهمّ بنات جنسها أو مجال عملها.. فجنّدت قلمها استشعاراً منها بأهمية المرحلة التي تمر فيها المرأة السعودية، والقضايا المصيرية التي تدور حولها.. إلى جانب تناولها القضايا التربوية التي تهم الطالبة والمعلمة والمنهج والبنية التربوية، تناولا منصفاً لا إجحاف فيه. فكانت بذلك أنموذجاً للأقلام النسائية المتميزة؛ خاصة المثقفة والواعية منها.

كتاب يتضمن العديد من الزوايا الأدبية.. وصفٌ ينم عن وطنية صادقة أظهرت من خلاله حبها لبلدها، فتطرقت إلى معطياته الإيجابية بهدف تقويتها، وإلى سلبياته بغية تلافيها أو على الأقل إضعافها.. ونقدٌ لأولئك الذين ينظرون إلى كثير من الأمور بعين واحدة، ولا تتعدى نظرتهم موطئ أقدامهم.. وتحليلٌ لما يدور في مجتمعها سلباً وإيجاباً.

هي التي وجهت سهامها إلى أولئك الأزواج الذين ينظرون إلى المرأة وكأنها قطعة من أثاث المنزل، متناسين أنها نصف المجتمع الذي تبنيه بإنسانيتها.. والمفترض قيامه على الود والتفاهم.

كما تناولت هموم المعلمة بآمالها وآلامها؛ لتبحث عن تكريمها وراحتها.

وهي التي تهاجم تلك الجامعات التي سهلت نيل شهادة الدكتوراة بالمراسلة، وعدّته أسلوب التفاف باختيار موضوعات واهية لا تفيد الباحث ولا بلده.. وفي رأيها أنه تذكرة مرور لوضع حرف الدال أمام اسم حاملها..

وهي التي تتغنى بالجوف.. وكم يحلو الجوف في عينيها، وتتمنى أن يكون بالحلاوة نفسها في عيون الآخرين الذين يتركوه مسافرين إلى أماكن خارجية منفقين الأموال ومبعثرينها هنا وهناك؛ تاركين حقيقة الجمال وسحره في ربوع الجوف، اللؤلؤة التي لا يملها التاريخ.

وهي التي تتناول افتتاح جامعة الجوف وتعدها خطوة مهمة في الطريق السليم نحو التنمية الشاملة حيث تقاس الأمم بكوادرها المؤهلة.

ولم يخل كتابها من رثاء لبنات جلدتها من زميلات مسيرتها التعليمية، أو من سيدات مجتمع الجوف؛ ممن تركن في نفسها دمعة حزن حتى يومنا هذا.

هي التي تقول إن الكاتب الناجح يرى المشكلة فيبحث عن الحل.. تحدد البوصلة اتجاهه ليقود السفينة نحو الهدف بصرف النظر عن عدد المبحرين معه أو عدد من سيقذفون سفينته بالبيض الفاسد أو حتى بالحجارة.. وفي هذا إصرار على الوصول إلى بر الأمان.

لقد سمت بتواضعها وصراحتها وتفهمها لمجتمعها الذي تعيشه حين تقول في تقديمها إن كتابها هذا - وفي رحلته الأخيرة - قد تحول إلى شأن عام، يتفق حوله المتلقون أو يختلفون.. ولكنها تأمل أن لا يفسد الاختلاف للود قضية.. فكل ابن آدم خطاء وخير الخطائين التوابون.. وفي هذا قمة الفهم والتواضع..

الجوبة... جَوهرة الأدبْ وغايـَة الأربْ

■ حنا ميخائيل سلامة*

في زحمة الأعاصير التي تجتاح العالم من كلِّ حَدبٍ وصَوب، وفي الوقت الذي تحتقن فيه الساحة الثقافية بآلاف الإنتاجات التي انحرف الكثير منها عن رسالة الثقافة ومقتضيات الحياة، وباتت تخذل القارئ وتعصِف بفكره، وتُضعْضِعُهُ، لعقم مضامينها، حيث يُرصفُ فيها الكلامُ - أيُّ كلامٍ - رصفاً، تبزغُ علينا بطلعتها المشرقة كالشمس، مجلةٌ ذاتُ سِماتٍ إبداعيةٍ مائزة، تزدهي الساحة الثقافية والتربوية والاجتماعية بإشراقتها. إنها مجلة الجوبة الثقافية الزاهرة، التي بسبب حِكمة ودراية ودَفقِ محبة القائمين عليها، وقوة دفعهم لمسيرتها، ودوام رعايتهم لشؤونها، ارتفعت لتكون مصدر إشعاعٍ، وفياضات معرفيةٍ، ومنارة فكرٍ.

لقد أخذت مجلة الجوبة موقعها، فكان لها مركزها اللائق في حلقات الأدب وبين أهل القلم، الذين رأوا فيها عودة إلى مرفأ النفس الهادئ.. لتجاوب أصداء الفكر فيها تجاوباً ملحوظاً. يتأتى هذا، لجمعها رجاحة الرأي إلى سلاسة اللغة، وسموِّ التفكير إلى بلاغة التعبير. فمن البحوث والحوارات الأدبية والنقدية التي توقظ إحساس القارئ، إلى صفحاتٍ مشعةٍ من الشعر والنثر والرواية والقصة وفن السيرة وغيرها من الموضوعات الشائقة. التي تفتح العقل على مخزون المكتبة العربية الغنيَّة بالذخائر والنفائس. هذه المجلة خُطَّت بأقلامٍ واعيةٍ على أساس أنَّ «القلم هو عُدَّة الأديب، وهو صوتُ الحق وسِراجُهُ الوضاء. وخيرُ الأقلامِ من جانَبَ الإغراقَ والمغالاة وجَنَحَ إلى الحقيقة».

«إن معرفة الخير تؤدي إلى فِعله» هذا ما تعلمناه من الفيلسوف سقراط قبل أكثر من ألفين وخمسمائة سنة. وفعلُ الخير هذا، كان نهج حياة المغفور له بإذن الله الأمير الأديب الأريب، والشاعر المُجيد، عبدالرحمن بن أحمد السديري، صاحب الرؤية الثاقبة، والبصيرة الواعية، والثقافة الواسعة، ومُحَرِّكِ

الكثير من الإنجازات والأعمال الثقافية والتربوية والخيرية والعلمية، وروحها، وحاملِ همِّها.

ولا يَسعنا هنا - ونحن نتبصر الإنجازات الكبيرة التي هي امتدادٌ لفكرهِ النيّر طيَّب الله ثراه، يقوم عليها الخُلَّصُ الأمناء في إدارة مؤسسة عبدالرحمن ابن أحمد السديري الخيرية- إلا أن نُشيدَ بفضله على الأدب العربي، وبِيضِ أياديه على لغة الضاد التي كان يُكِدُّ ذهنهَ، ويُسْهِرُ جَفنهَ عليها لتبقى محلقة إلى أسمى الذرى. يقول الشاعرُ:

بعضُ الوجوهِ تُحَبُّ وهي بعيدةٌ

خلفَ الترابِ تَهمُّ أن تتكشَّفا

وثمة شيءٌ يُلِحُّ علينا، نرى الفرصة مواتية لطرحهِ، فقد آن الأوان، أن يأخذ روادُ الفكر، وحمَلَة الأقلامِ، وأربابُ العلم والفضل، الذين كانوا النواةَ التي انطلقت منها النهضة الأدبية في المملكة العربية السعودية العامرة، موقعهم على رأس قائمة روادِ وأعلام النهضة الثقافية العربية، فمن المُستَغرَب أن تُقَلِّبَ المؤلفات الصادرة عن بعض الأقطار والأمصار... والمتخصصة بدراسات عن روّادِ النهضة الثقافية العربية، ولا تجدُ ذِكراً لأعلامِ الجيلِ الأول من نوابغ الديارِ السعودية العامرة الذين يُمَثِّلونَ طوراً مهماً من أطوارِ نهضتنا الأدبية، والذين جمعوا بين ذكاء الفطرة واحتشادِ النبوغ واستنصروا جهدهم الذاتي وطاقاتهم الفكرية، ففاضت قريحتهم بإبداعاتٍ قلَّ نظيرُها في الأدب العربيِّ.

ونحن على قناعة، أنَّ سلسلة روادِ النهضةِ الأدبية والثقافية العربية، ستبقى غير مكتملة الحلقات، في ظلِّ حجبِ كوكبةٍ ممن امتلكوا ناصية اللغة وتجاهلهم ونكرانهم، واستوثقوا من أصول البيان، وأبدعوا في فنون الأدب سواءٌ في روائع شعرهم، أم بليغ نثرهم، أم مأثور حِكَمِهِم وخطبِهِم، من الآباء والأجداد الكرام في معقِلِ الفضيلة والهداية، ومنارةِ العلم والمعرفة «المملكة العربية السعودية»، لأن الهدف الكامن من وراء هذا الحديث هو إنارة الأفكارِ، وإضاءة الأذهان، بغزير ما قدموه لأمتهم، وليغرف جيل الحاضر والمستقبل من بحرهم الطامي، أحلى الدُّررِ وأبهى اللآلىء.

جاءَ على لسانِ الشاعرِ الإسباني فرانسيسكو فيلا سبازا الذي كان متوطناً البرازيل: «يولد العرب فيخلق معهم النضوج وتواكبهم الحكمة، وإنك لتستشف في نظرات أطفالهم العذراء، روحاً قديماً، تجول الخبرة فيه، فلا تلبث أن تقول: ما ذلك من هذا العالم بل من قوةٍ وراء هذا العالم»! ويجولُ في الخاطر في الوقت عينه ما أكدهُ الأديب الكبير طه حسين: «أنَّ الأدبَ العربي ليس أقل حياة من الآداب الأجنبية، مهما تكن... وليس الأدب العربي أقل صلاحاً للبقاء، واستحقاقاً للعناية الخصبة والدرس المنتج من الآداب الأجنبية».

بقي أن نقول، إنَّ الأدب الحق هو الذي يصوِّرُ الحياة، ماضيها وحاضرها ومستقبلها، القريب والبعيد، ويضع مخطط الصرح الحضاريِّ الذي تراه مخيلة الأديب المنزَّهِ الموهوب مُثمراً نافعاً.

ولا يُخامرنا شك بأنه سيأتي يومٌ نرى فيه هذا الملَفَّ الثقافي الرائد الرائع «الجوبة» متداولاً بأيدي القراء مرةً كلَّ شهر، لينشقَ من شذى عبقاتِ أزاهيره ما وَسِعَه النشوق. وللحق نقول، إنَّ هذا الملَفَّ جعلنا نقتربُ أكثرَ فأكثر من فكرِ وعَالَمِ سادة القلم وأعلامِ الأدبِ وقادةِ الرأي في السعودية الزاهرة، التي ما انفكت تهيئُ التربةَ الصالحة، والريَّ المناسب، والهواء الطلقَ، والأشعة الدافئة، لينمو ويُزهِر ويُثمر الأدبُ الذي هو قُوامُ الحياةِ، وهو الذي يسمو بضمير الأمة.

* كاتب وباحث من الأردن.